

الشرق في الحركة الرومانتيكية

لعله من باب المصادفة أن عام ١٧٩٨، وهو تاريخ الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون وما تبعها من اهتمام شديد بالشرق، هو نفس التاريخ الذي يعتبر بدء الحركة الرومانتيكية في إنجلترا، عندما نشر الشاعر وليم وردزورث قصائده المعروفة باسم «القصائد الغنائية».

غير أن هذا لا يعني أنه قبل هذا التاريخ لم يكن هناك اهتمام بالشرق، أو لم تكن هناك بعض النزعات الرومانسية في الشعر الانجليزي. ولكن إلى أن قام نابليون بحملته المشهورة التي يعتبرها المؤرخون بدء استكشاف الغرب للشرق، لم يكن أحد من الكتاب الانجليز أو الأوروبيين على وجه العموم يعني بتصوير الشرق أو معرفته كما هو. وحتى بعد ترجمة قصص «ألف ليلة وليلة» في أوائل القرن الثامن عشر، ظل الشرق يلعب دوراً ثانوياً للغاية في الأدب الغربي. فهو في أكثر الأحيان مجرد وسيلة لخلق جو غريب أو لتحايل على التعبير عن آراء الكتاب الفلسفية والاجتماعية.

ولكن بعد استكشاف نابليون لمصر الفرعونية بدأ الاهتمام بالشرق يزداد، وبدأ الغرب ينظر إليه كمهد لحضارات قديمة تستحق الدراسة، وبدأت حركة ترجمة من الآداب الشرقية إلى اللغة الانجليزية. ولقد بدأها في إنجلترا على نطاق واسع السير وليم جونز، أحد موظفي شركة الهند الشرقية، الذي ترجم «المعلقات»، والذي كون «الجمعية الآسيوية». وكان من رأي السير وليم جونز أن الآداب الشرقية يمكن أن تكون مصدر حيوية وإحياء للأدب الانجليزي.

الشرق في الحركة الرومانتيكية

وفي نفس الوقت كثرت زيارات الرحالة الانجليز للشرق، وزادت كتاباتهم عنه حتى أصبحت القاهرة بمعاملها المختلفة معروفة لدى القارئ الانجليزي كما لو كانت لندن، وحتى أصبح من الوسائل المألوفة لجمع الاعانات للكنايس والأعمال الخيرية نشر كتاب جديد عن مصر أو غيرها من بلاد الشرق الأوسط. وفي نفس الوقت بدأت الآثار الفرعونية تنتقل إلى إنجلترا والبلاد الأوروبية الأخرى، فثير خيال كل من يراها أو يقرأ عنها - حتى أنه أقيم في بيكاديلي بلندن في عام ١٨١٢ معرض أطلق عليه اسم «القاعة المصرية» عرضت فيه نماذج للآثار والأبنية المصرية القديمة، واستمر قائما مدة خمس سنين كاملة كانت الناس تفد أثناءها لمشاهدته من جميع أنحاء إنجلترا.

وكان من الطبيعي أن ينتقل هذا الاهتمام إلى الشعراء والكتاب، فوجد شيلي يحاول تعلم اللغة العربية، ونجد في هنت في ١٨١٨ يقيم مسابقة لأحسن قصيدة عن «النبيل» يشترك فيها عدد كبير من الشعراء بينهم كبتس وشلي، كما نجد بيرون يكتب إلى صديقه مور في عام ١٨١٣ يقول بأن السياسة الشعرية المثلثي هي أن يتجه الانسان نحو الشرق. وقد اتبع هذه السياسة بالفعل عدد كبير من شعراء القرن التاسع عشر ولكن بدرجات متفاوتة - فقد كان الافتتان بالشرق يملأ قلوب الشعراء كما يملأ قلوب قرائهم.

وقد كان لهذا الافتتان أسبابه، فالروح الرومانسية تقوم على «الضوء الذي لم يكن قط على الأرض أو البحر»، وهو الضوء الذي ينبعث من الزمان والمكان السحيق، المدهش، غير المألوف - وهي صفات تتوفر في الشرق بقدر كبير.

وقد كان في مقدمة الشعراء الذين أقبلوا على الشرق يسئلهمونه الوحي ويتخذون منه مسرحا لأحداث قصصهم وقصائدهم الشاعر بيرون الذي نجد أثر الشرق واضحاً في الكثير من أشعاره مثل قصيدته «تشيلد هارولد» وملاحه «الجابور» و «عروس أيبندوس» و «القرصان» و «لارا» و «حصار كورنث». ففي قصيدة «الجابور» مثلاً يحكي بيرون مغامرات ليلى بعد أن تحون سيدها ومولاها حسن، فيلقى بها إلى البحر حيث يلتقطها ملاح من البندقية اسمه الجابور، أي الكافر باللغة العربية. ويقتل الملاح البندقي حسن في معركة حامية تنشب بين الاثنين، ثم يذهب يحتفي بأحد الأديرة حيث يروي قصته على أحد الرهبان ثم يموت. ومسرح الأحداث هي بلاد اليونان تحت الحكم العثماني، التي يصفها

الشرق في الحركة الرومانتيكية

الشاعر بأنها جثة هامدة ولكنها جميلة، فارتقت الحياة صاحبها منذ وقت غير بعيد فهي لم تبدأ تبلى بعد. وبمقدد ييرون المقارنة بعد الأخرى بين اليونان الحديثة واليونان القديمة مهد الشعر والجمال، وهو بذلك يضرب على نغمة رومانسية لم يشذ عنها أحد من شعراء الرومانتيكية، وهي نغمة الزمن والحجد الذي زال. فهو ينادي على الاغريقين أن ينهضوا «ويلتقطوا من بين رماد أسلافهم ما أشعل في سابق الزمان نارهم». وتسير القصة من مرحلة إلى المرحلة التي تلها، ويصف ييرون ليالي رمضان وعيد القطر وغير ذلك من مظاهر الحياة الشرقية، حتى إذا جاءت أوصاف ليل بظلة القصة وجدناه يذكر الجنة والصراف والحور وغير ذلك من المدلولات الاسلامية، أما الجايور فهو يسر بين الأطلال شريدا ويقترب من الجامع ولكنه لا يدخله - فقد جرده الله من نعمة الايمان فهو روح هائمة.

أما قصيدة «عروس أيدوس» فتروي قصة أحد الباشوات الأتراك بعد أن قتل أخاه وأخذ ابنه سليم ليعيش معه ومع ابنة الباشا زليخة الجميلة القاننة. ونشأ سليم في قصر الباشا دون أن يعرف الحقيقة، إلى أن صحا سليم ذات صباح ووجد الجو جميلا فذهب إلى الحريم ليصطحب أخته زليخة في نزهة صباحية. وسمع الباشا بذلك فأرسل في طلبه وأخذ يكبل له السباب، الشيء الذي لم يدرك له سليم سببا في بادية الأمر، ولكنه ما لبث أن عرف الحقيقة بعد ذلك من أحد خدم أبيه السابقين. وتغضي الأباة ويرسل الباشا في طلب زليخة ليخبرها بأنه قد اختار لها زوجها أحد أثرياء إيران - شيخ هرم اسمه عثمان بك كازازمان. وتنتهي المقابلة وتلمح زليخة أختها سليم وهي في طريقها إلى الحريم، وتراه حزينا مكتئبا. فتحاول أن تربل عنه كآبته التي لا تعرف لها سببا، وتقدم له الورد وتداعبه ولكن دون جدوى. وتفتح له صدرها أخيرا وتخبره بقصة زواجها من الشيخ الايراني، وتقسم له أنها لن تتزوج إلا برضاه. فيخبرها سليم بأن زوجها المقروض عليها من أبيها لص كبير، وأنه سينقذها منه مهما كلفه الأمر. وينفذ سليم وعده، فيذهب إلى زليخة تحت ستار الليل ويختطفها ويذهب بها إلى غار في الجبل أخبرها أنه اعتاد أن يرتاده للصلاة والتأمل. وفي ضوء الشمعة الضئيلة تبين زليخة في الغار أمورا غريبة نبعتها على التساؤل. فالغار مليء بأسلحة غريبة لم تر مثلها من قبل، من بينها سيف ملطخ بالدماء يرقد إلى جانب كأس مليء بالنبيذ، وسلم نفسه يرتدي ملابس غريبة،

الشرق في الحرمة الرومانتيكية

فبدلاً من العمامة يضع على رأسه شالاً أحمر، وبدلاً من الخنجر يطور خصره مسدس كبير.

ويطلعها سليم على سر مقتل أبيه وعلى أنها ليست في الحقيقة أخته، وأنه يعمل منذ اكتشافه لهذا السر رئيساً لعصابة من القراصنة قانونهم الوحيد هو السيف، وأن هذه العصابة هي أمله الوحيد في الانتقام لأبيه. وبينما تصغي زليخة إلى قصته تلمح مشاعل تقترب من الغار فتصبح بسليم أن يخفي عن أعين الأعداء. ويتأهب سليم للفرار، وبأخذ منها قبلة أخيرة ثم يمضي إلى الشاطئ حيث عصابته. ويتبعه أعداؤه، ويلمحه أصدقاؤه ويهبون لنجدة، ولكن بعد فوات الأوان فقد أطلق الباشا رصاصة عليه أراقت دمه على صفحة الماء. ولكن المأساة لا تنتهي بموت سليم. فاذ ترى زليخة سليم يغادر الغار محاطاً بالخطر من كل جانب، وحيداً لا أمل في نجاته، تطلق صيحة كبيرة وترتمي على الأرض وقد فارقت الحياة. وهكذا ينتقم الله من أبيها.

ونفس الملامح الشرقية نراها في قصيدة بيرون الكبرى «تشيلد هارولد»: أوصاف رمضان والمؤذن وثورة الوهابيين واليونانيين الكفرة والحريم وغبر ذلك.

على أن افتتان بيرون بالشرق قد تعدى شعره إلى حياته الخاصة، فقرأ يقضي قسطاً كبيراً من حياته متنقلاً بين بلاد الشرق، مشتركاً مع أهلها في الكثير من عاداتهم، ومدوناً أحاسيسه وانطباعاته كما نشهد بذلك خطابات.

أما افتتان شلي بالشرق فقد كان يختلف عن افتتان بيرون به. فشلي لم يذهب ولم يفكر في الذهاب إلى الشرق. ونحن لا نجد بين أشخاص قصصه شخصيات شرقية، ولكن نجد الشرق في شعره بصورة أو أخرى، وبطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ففي الفترة القصيرة التي استغرقها حياة شلي، كان الشرق في طريقه إلى أن يستكشف، وكان كل يوم يمضي يأتي معه بالجديد والرائع والغريب. وفي كثير من هذه المناسبات نجد شلي يستجيب. فعند ما بكتشف تمثال ممنون، يكتب قصيدته المعروفة «أوزيمندس». وعند ما يعلن لي هنت عن مسابقة شعرية عن نهر النيل، يتقدم لها شلي بسونيت لا يتال بها الجائزة. وعندما يقرأ ترجمة المعلقات، يكتب قصيدته القصيرة المعروفة باسم «من اللغة العربية - تقليد»، وفيها يستعير الشاعر بعض الصور والتشبيهات من الشعر العربي الذي قرأه وأوحى إليه بها. وعندما يريد أن يعبر عن حماسه للثورة الفرنسية، يكتب

الشرق في الحركة الرومانتيكية

قصيدته المعروفة باسم «ثورة الاسلام» التي يفيض عليها جوا شرقيا خالصا ولو أنه يهدف به إلى التعبير عن فكرته، كمادة شلي في كل ما يكتب تقريبا.

وقد كان شلي، كما يبدو، مفتونا على وجه الخصوص بالنيل، يصف كرمه وفضله في أكثر من مناسبة، فهو يذكره أيضا في «ثورة الاسلام» ويضفي عليه نفس الوصف الذي أضفاه في السونيت التي كتبها عنه. فهو يقارن بينه وبين المعرفة «التي يغذي فبضها حاجات الانسان كما يغذي النيل العظيم مصر - يفيض النور دائما على أغصان الأشجار التي تنبت على جانبيه». على أن أجل وصف وصف به شلي النيل جاء في قصيدته المعروفة باسم «ساحرة أطلس» التي يقول فيها:

ولكن متعتها الخنارة في ساعات النوم

أن تنساب فوق النيل حيث يطوي

مصر وإيثيوبيا من أعلى جبال

الأكسبوم الشاهقة إلى حيث تنساب -

مثل قطع من الغم ذات القرو الأبيض -

مياهه على الوادي تلمع رؤوس المدن

والمعابد الرهبة والأهرامات الشاهقة.

إن الآثار الفرعونية قد أسرت خيال شلي كما لم تفعل أي آثار أخرى من آثار الماضي. ورغم أنه يستغلها - كما بفعل غيره من شعراء عصره - في البكاء على المجد الذي زال وانقضى وكدليل على سنة التغبر، إلا أننا نجده يكاد يتفرد بوصفها لذاتها، لأنها قد شهدت مولد الزمان. ففي قصيدته المعروفة «الاستر» يصف شلي بطله فيقول:

خطواته التي لا نعرف التوقف

إطاعة لأفكاره العالية، قد زارت

خرائب الأيام الغابرة بما فيها من

رهبة وعظمة . . .

ممنفوس وطيه والأهرامات الخالدة.

.

يتأمل شباب العالم، لا يعوقه عن التأمل

الشرق في الحركة الرومانليكية

اليوم الطويل المحرف - يتطلع في هذه
الأشكال الصامتة - حتى إذا ما أتى الليل
وملأ القمر القاعات الرهيبة بخيالات طافية
لم يتوقف عن التأمل - بل يتطلع ويتطلع
حتى أشرق المعنى على عقله الخالي
كاشراقة الوحي القوي الجبار ،
ورأى بعينه أسرار مولد الزمان .
ولم تقتصر معرفة شلي بالآثار الفرعونية على أشكالها أو أوصافها التي قرأها في كتب
الرحالة ، بل تعدت ذلك إلى حضارة الفراعنة وطقوسهم الدينية . ففي وصفه لما يحدث
في الأحلام التي تكنها ساحرة أطلس في عقول بعض الناس بقول :
في مثل هذه الأحلام
يكتب الرهبان تفسيراً كاملاً
يترجمون فيه الهيروغليفية إلى اليونانية
كبف كان الإله أيبس مجرد نور
ولا شيء أكثر . . .
على أن شلي - كما سبق أن قلت - كان يشترك مع غيره من شعراء العصر في
استغلال الآثار القديمة للتعبير عن فلسفة التغير والنعي على المجد الزائل . فنجدته في
قصيدته «الملكة ماب» يقول :
إلى جانب النيل الخالد
قد ارتفعت الأهرامات الشاهقة
وسيتابع النيل سيره
ولكن الأهرامات مستقط .
نعم ، لن يبق فيها حجر واحد
يدل على الموقع الذي كانت فيه .
وفي السونيت المشهورة «أوزيمندس» يقول :
«اسمي أوزيمندس - ملك الملوك .

الشرق في الحركة الرومانتيكية

انظر إلى أعمالي، أيها القوي الجبار، وإيأس..

لا شيء يبقى بعد ذلك. فحول خرائب

هذا التمثال العملاق وإلى ما لا نهاية

عارية، وحيدة تمتد الرمال إلى

حيث لا ترى العين.

إن السخط على قصور إمكانيات الإنسان كانت من التغيرات الرومانسية الشائعة في ذلك العصر. ولا شيء كان يمكن أن يرتفع بهذه النغمة إلى أبعد طبقاتها من آثار الشرق الحقيقية والمقارنة الشديدة بينها وبين حاضره في ذلك الوقت. ولقد كتب ثاكري بعد زيارته للقاهرة يقول: «إن السوتنتين اللذين كتبها شلي عن مصر يغنيانك عن مشاهدتها. فهما أدق وأحسن من الحقيقة نفسها». ولعله بذلك كان يعبر عن حقيقة فائقة، وهي أن شلي بخياله الواسع قد استطاع عن طريق قراءاته فقط أن يقبض على روح المكان ويصورها كما لو كان قد رآه بالفعل. ولكن ثاكري كان يعبر أيضا عن حقيقة أخرى لا تقل أهمية عن هذه، وهي أن شلي كان يعبر في شعره عن مرارة الاحساس الرومانسي بقصور إمكانيات الإنسان وتفاوته أكثر مما كان الواقع المجرد يستطيع أن يعبر.

ولقد كتبت المسز شلي - ماري جودوين - في تعليقاتها على قصيدته «الملكة ماب» تقول إن من الكتب الأخرى الحبيبة إلى نفس شلي قصيدة لاندور المسماة «جبير» التي نشرها لاندور في سنة ١٧٩٨. وتعتبر «جبير» أول قصيدة كبيرة ظهرت في الحركة الرومانتيكية لها علاقة بالشرق. ويقول الشاعر في مقدمة قصيدته إنه «بناها على قصة غريبة مفككة ولكنها عنيفة وعربية».

وعندما ظهرت «جبير» هاجمها أحد النقاد على أساس أنها مجرد ترجمة لقصة عربية. فرد عليه لاندور بأنه قد استعمل الأسطورة فقط ليضفي على أفكاره وشعره جوا معينا، ولكن الفكرة كلها فكره والصور من صنع خياله.

هذه هي الحقيقة. فحتى في بعض تفاصيل القصة يتضح عدم تمسك لاندور بالحقائق التاريخية. فالقصة تقع حوادثها في مصر الفرعونية، ولكننا نجد فيها ذكر شجرة البلوز، وهي شجرة لا تنمو في مصر، ومن ثم يكتب لاندور معتذرا فيقول: «إنني

الشرق في الحركة الرومانتيكية

مدرك أن بعض النباتات التي جاء ذكرها في القصيدة لا وجود لها في مصر ولكن ربما كانت هناك أيام القراعنة، أو على الأقل الجو الشعري يتطلب وجودها حتى لو لم يكن لها في الأصل وجود.

والحقيقة أن الاشارات التي توحى بأن القصة تجري حوادثها في مصر الفرعونية قليلة بالنسبة إلى طول القصيدة. غير أننا نلاحظ مع ذلك أن الشاعر يحاول - على قدر ما يستطيع - أن يستعمل قوالب اللغة الشرقية لكي يضفي على أوصافه جوا غريبا أو على الأقل جوا يتلاءم مع مسرح الأحداث. ولكن يجب أن لا ننسى أن القصيدة قد نشرت في عام ١٧٩٨، أي قبل أن يصبح الشرق موضع اهتمام حقيقي، وقبل أن يبدأ في تغذية الحركة الرومانتيكية في إنجلترا. والحقيقة الأخرى التي يجب أن نذكرها هي أن لاندور نفسه كان يجمع بين النزعتين الرومانسية والكلاسيكية، وهذا واضح في «جبير» كل الوضوح.

ولعلنا نكون أقرب إلى الواقع لو اعتبرنا «جبير» قصة أخرى من القصص الشرقية التي كان يستعملها كتاب القرن الثامن عشر لا افتنانا بالشرق نفسه ولا رغبة في تصوير مناظره أو عادات أهله وحياتهم، ولكن كمجرد وسيلة للتعبير عن آرائهم أو فلسفتهم الخلقية والفكرية. فقصيدة لاندور في هذا لا تختلف كثيرا عن قصة صامويل جونسون «راسيلام». فهي تنسب إلى نفس التقاليد الأدبية، ولو أنها آخر مظهر من مظاهرها. فيمكننا أن نقول إن «جبير»، بوضعها الرومانسي الكلاسيكي، هي في الحقيقة علامة من العلامات المميزة لمرحلة الانتقال بين الكلاسيكية والرومانسية، وانتقال الاهتمام أيضا بالشرق من كونه مجرد وسيلة إلى كونه غاية يقصد لذاته.

فالافتنان بالشرق كان من مقومات روح العصر، ولذلك نجد دلائل هذا الافتنان في الكثير من أعمال لاندور الأخرى مثل «الوردة والعنديل» و «قصائد مترجمة من الفارسية والعربية» رغم نزعته الكلاسيكية.

ورغم ولع جون كينس بالأساطير الاغريقية القديمة، كما يتمثل ذلك في «هيبيرين» و «أنديمين» وغيرها، نجد أنه لا يستطيع أن يتخلص من سحر الشرق ومدنياته القديمة التي قامت «في وقت كانت فيه إنجلترا غارا للذئاب»، كما يقول في قصيدته «أنديمين». وفي نفس القصيدة يتحدث كينس عن:

الشرق في الحركة الرومانتيكية

هذه الفائف البالية

كتبت بلغة السباه

كتبها أول من وفد إلى الأرض

من بني البشر.

والإشارة هنا إلى أوراق البردي التي كانت موضع اهتمام الباحثين بعد الحملة الفرنسية على مصر. فقد كان كيتس مفتونا إلى حد كبير بمدنية القراعنة، ولذلك نجده يشير إلى معالمها من أهرامات ومسلات وآلهة تتخذ شكل الحيوان أو الطير في الكثير من أشعاره. فهي بالنسبة إليه تمثل أو تعادل كل ما هو فخيم ورائع وعظيم. فهي محسوسات لها دلالتها في خيال شاعر الحبس، حتى وهو يبحث عن الجمال المثالي. وهكذا نجده يصف إحدى الآلهة في قصيدته «هيبرين» فيقول:

كان وجهها كبيرا مثل وجه أبي الهول في ممفيس

أقيم في صعيد قصر من الفصور

في وقت كان الحكماء فيه بنشدون ضالهم في مصر.

وفي نفس القصيدة يتحدث كيتس عن الحروف الهيروغليفية فيقول:

هذه الحروف الهيروغليفية القديمة

نفشها الحكماء والمنجمون

في حرص وعناية، وفي حرص وعناية

احتفظوا بها على وجه الزمن.

لقد ضاعت الآن، لم يبق منها

إلا ما نرى على الآثار الضخمة.

ضاع معناها، وفقدت الحكمة

التي نحتوبها.

ولم يكن من الغريب أن يعتقد كيتس أن معنى الهيروغليفية قد ضاع. فالحاوله الأولى لترجمة اللغة الفرعونية وفهمها قد تمت بعد موت كيتس بسنة واحدة عندما اكتشف شامبلون حجر رشيد المعروف. على أن افتتان كيتس بالشرق لم يقتصر على البعد الزمني، بل نعداه إلى البعد المكاني أيضا. فتجده يشير في الكثير من قصائده إلى بلاد

الشرق في الحركة الرومانتيكية

وأماكن شرقية، ولو أنه لم يتخذ من الشرق مسرحاً لأحداث قصيدة أو قصة بأكملها كما فعل غيره من الشعراء.

ويشترك كيتس مع عصره في احترام وتبجيل العرب والنظر إليهم كمحاربين نبلاء شجعان، وهي النظرة التي بدأت تختفي من كتابات الشعراء الانجليز بعد حوالي عشرين سنة من موت كيتس. فنجد في مسرحيته الشعرية «أونو العظيم»، التي كتبها بالاشتراك مع صديقه براون، يصور أوتو الألماني في حربه مع المغربين، بعاونيه شاب عربي «أسمر الجبهة»، كما بصفه ألبرت أحد فرسان جيش أوتو، بتضح فيها بعد أنه ابن نفسه وقد تنكر في زي العربي لما هو معروف عنهم من الشجاعة والنبيل.

على أن نظرة كيتس إلى الشرق وافتتانه به ليتضح من قوله الذي يكاد يكون صدى لصوت العصر:

آه... أن نصل صباح كل يوم اثنين من الهند
وأن نتوجه صباح كل يوم ثلاثاء إلى الشرق!



يوسف الخال

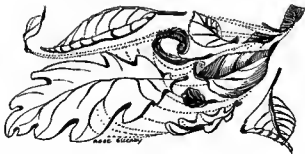
العمر

نُزج موجة الصقيع عن وجوهنا
نحكي لها حكاية الربيع :
كيف يبسم الهواء ،
تُنشد الطيور ، كيف
يرقص الشجر
وكيف تفتح النواة في الثرى
عروقها ويعقد الثمر .

نحكي لها حكاية الخريف
حين تتحني الظلال ،
والمساء يستطل ثم يغتنم
تلوح نجمة أو يسطع القمر ،
وحين يسقط السياج ، حينما
تنبسط الحقول نظرة عارية
على مدى البصر .

نحكي لها
 حكاية الصيف الذي يجيئوننا
 على جناحي نغمته دافئة
 أو قفزة من جندب سعيد،
 ونحن نجتمع الغلال تارة
 وتارة نعيد
 ذكرى وقوف غيمته هنا،
 هناك في البعيد.

نُرِيحها
 نحكي لها حكاية القصور كلها
 لكنها
 تغور في عروفتنا، نضيق
 نظننها تضيق
 وهي التي تلوح فجأة
 في شعرة نبيض هنا
 أو شفة نجوع.



إدوارد مورجان فورستر

إن نميز القرن العشرين بشيء فأنما بالخيرة والاضطراب، وتعدد الشعب والمسالك، وصعوبة تحديد الزائف منها والصحيح. ولو استثنينا الصراع بين العلم والدين الذي بلغ أوجه في أواخر القرن الماضي، لوجدنا مبادئ أخرى يحتدم فيها الصراع بين قوى متضاربة متعارضة، كميادين السياسة والأخلاق والفن والأدب. والصراع متداخل متشابك: نظريات تتلاحم، وعقائد تصطرع، وجماعات تنتطحن، ووسط هذا الصراع وهذا التطحن يفغ الفنان يفلس الأمور لكي يهدي هذه الفئات أحيانا، أو ليخرج من هذا كله بقيم تضيء له هو نفسه الطريق أحيانا أخرى. وهكذا يصطبغ الفن والأدب بعمق في الفكر ودقة في الحس تملئها ظروف الحياة. ولعل هذا العمق هو الذي يميز الرواية في القرن العشرين عنها في القرن الثامن عشر مثلا. وهذا هو شأن أدب إدوارد مورجان فورستر.

وأهم ما يميز أدب فورستر هو وضوح معالم طريفتين أمامه وبصفة دائمة، سواء في إدراكه للصراع بين العلم والدين، أو بين الخير والشر، أو بين نظم سياسية متباينة أو قوانين خلقية متعارضة، أي أن إدراكه يتميز دائما بهذه الازدواجية التي تصبغ أفكاره ورواياته. وقد يعرف فورستر أي الطريقين أصلح وهو يتبين معاملة في جلاء ووضوح، وقد يضطرب فكره ويتحجر وهو يحس ببغته ولكنه لا يستطيع أن يحدد

معالم رغبته، أو معالم الشيء كما يريد أن يكون. وليس معنى هذا أن فورستر بسيط المنطق، شأنه في هذا شأن الطبقة التي ينتمي إليها — الطبقة المتوسطة. فهو يعلم أنه ليس هناك شر مطلق ولا خير مطلق ولكن مزيج من الخير والشر. وهو يقول في هذا: «إننا نعلم أن الخير والشر، في نطاق هذا العالم، يتموان معا دون انفصال تقريبا، ومعرفة الخير مرتبطة بمعرفة الشر... ولعل هذا هو المصير الذي وقع فيه آدم بمعرفة للخير والشر، أو بالحري بمعرفة للخير عن طريق الشر.»

وهكذا نجد فورستر يضع التقيضين دائما نصب عينيه. فالتناقض صفة لازمة من صفات الوجود، ولكن الفن لا يمكنه قط يتصوير التقيضين كما هما موجودان في العالم، وإنما يحاول أن يوفق بينهما ليرى الحياة وحدة متكاملة. ولعل هذا هو الفرق بين الأدب الجيد والأدب الرديء الذي يعطينا إحساسا ناقصا غير متكامل بالحياة. ففي رواية «حيث تخشى الملائكة أن تطأ» يتخذ فورستر موضوعا له التناقض بين حب التزم والتزام الوفاق عند الانجليز، وتكامل الرجولة والتلقائية عند الايطاليين. وهو بهذا يريد أن يخرج بقراءة الانجليز عن جو التقليد الجامد الضيق الأفق ليعمق إحساسهم بالحياة في جو من الطيبة. ولعل هذا هو أحد آثار العصر على حس فورستر وتفكيره. ولكن لا شك أن نشأته أيضا كانت ذات أثر فعال في توجيهه.

والواقع أن أبرز عامل في تحديد معالم الكاتب كإنسان ومفكر وفنان هو نشأته، والبيئة التي عاش فيها، والظروف التي أحاطت به. فكما تقول جورج إليوت: «ليس هناك حياة خاصة لم تحدها حياة عامة أوسع»، نستطيع نحن أن نقول إنه ليس هناك فكر أو فن لم تحدها حياتان معا. والحقيقة الأولى التي تتعلق بفورستر في هذا الشأن هي أنه خرج من الطبقة المتوسطة. ففي حكايتنا على الأشخاص نجد أنفسنا مرغبين أحيانا، وهذا رأي يؤمن به فورستر نفسه، على إرجاعهم إلى الطبقة التي خرجوا منها. وكذلك لا نستطيع الحكم على الحدث الذي يأتيه هذا الشخص، الحدث الذي تحكمه الطبقية، دون الرجوع إلى الناحية الإنسانية في الشخص الذي ينتمي إلى هذه الطبقة. وفورستر يفهم فكرة الطبقية الاجتماعية لا على أنها تقسيم طبقي وتوزيع الأجور توزيعا غير متكافئ، وإنما على أن الطبقية تعني الشخصية والنفس والمصير، وإن لم تكن العنصر الوحيد الذي نستطيع أن نلجأ إليه كل المؤثرات الشخصية. ولذا فانه، في تصويره للطبقية، لا يفعل

هذا عن طريق الوصف وإنما عن طريق تصوير التناقض والصراع في قلب شخص أو في قلوب مجموعة من الأشخاص. وهذا يبين السبب في أن موضوع الطبقة المتوسطة موضوع مفضل عند فورستر. فهو يقول عن هذه الطبقة: «إنهم كسبوا الثروة مع الثورة الصناعية، والقوة السياسية مع قانون الإصلاح عام ١٨٣٢، وهم مرتبطون بقبام الامبراطورية البريطانية وتنظيمها، وهم مسئولون عن أدب القرن التاسع عشر، عن الشاسك والحرص والتكامل والكفاءة، وعن ضعف الخيال والتناقض أفضا».

ولذلك نجد أن صفتي التناقض وضعف الخيال موضع سخرية فورستر في رواياته. فهما صفتان مسئولتان عما أسماه «قصور القلب» وهو أحد موضوعاته الرئيسية. فالإنجليز يخرجون من مدارس الخاصة إلى الحياة «بأجسام نامية جدا، وعقول ناضجة شيئا ما، وقلوب غبر ناضجة إطلاقا». وهذا القلب القاصر مشول لحد بعيد عن مشاكل الرجل الإنجليزي في الخارج. وفورستر يؤكد أن قلوبهم غير ناضجة — أي أن عواطفهم ما زالت في طفولتها، لا أن عواطفهم باردة كما هو معروف عنهم. وهو في هذا لا يسخر من هذه الطبقة المتوسطة فقط، بل ومن نظام التعليم أيضا الذي يخرج إلى الحياة أناسا موحدي الشخصية والتفكير. ولعل هذا النظام هو السبب في تحطيم بطل روايته «أطول رحلة».

ويمكننا إرجاع موقف فورستر هذا إلى إيمانه بحرية الفرد وتميز الشخصية والتفكير. ولذا فهو يجد نقىض مدارس الخاصة في جامعة كبريدج «حيث يفشد الشباب الحقيقة لا التفوق، وحيث الرغبة في إنكار أي رأي ليس له سند، وحيث لا توجد محاولة الدخول في مبارزات كلامية أو الشعور بأن عدم الثقة أغلى من أن يدفع ثمنًا للتكامل». وفي رواياته نجد أن كبريدج لا تمثل عالما كاملا فريدا في ناحية حرية المناقشة وفي جمال العلاقات البشرية. فخارجها توجد مدارس الخاصة حيث الجحود والطاعة العمياء والاعراض عن كل ما برهف الحس والجمال. وهناك عالم التاريخ الذي احنك به فورستر في مصر أثناء الحرب العالمية الأولى. واليونان بالذات تعني الكثير لفورستر، وهو يكتب عنها في كثير من التقدير والرهبة.

كان للعصر الحديث ولظروف التنشأة إذن أثرها في تشكيل آراء فورستر وأفكاره. فالأفكار والآراء لا تدور في فراغ أو حول فراغ، وإنما تنبعث من تجربة أو تجارب

مادية في حياة الفرد في عصر معين وفي دائرة معينة. وأهم ما يميز بين شخصين نشأ تحت ظروف واحدة هو المستوى الفكري الذي تدور عليه هذه الأفكار وتلك الآراء، والقدرة على تطويرها وإضفاء العمق عليها. وفورستر يضيف إلى أفكاره عناصر التنظيم والاتساق والعمق، شأنه في هذا شأن المفكر، ثم ييلور هذا كله في أعمال خالقة، شأنه في هذا شأن الفنان.

والآن وقد حاولنا تجريد حياة فورستر الانسان في شكل تجارب اكتسبها من عصره وحياته، فسنحاول أن نرى فورستر المفكر قبل أن نناقش كتاباته التي هي نتاج الفكر والخيال معا - الخيال الذي يدور هو الآخر حول تجارب واقعية مادبة ملموسة. ومن الأجدى بنا أن نلقي نظرة عاجلة على معتقدات فورستر كي نلقي ضوءا على مدلول قصصه ورواياته، ونرى المشاكل التي يفكر فيها والحلول التي يراها لها. ولا أعني بهذا أن على الكاتب أن يقدم حلولاً للمشاكل التي يعرضها، فني مجرد عرض الكاتب لمشكلة ما يمكن الحل لهذه المشكلة إذ هو يكشف لنا عن طبيعتها.

وأهم حقيقة تبرز لنا في هذا السبيل هي أن فورستر ينكر أنه يدين بعقيدة دينية بعينها، ويعتقد أن التسامح والتعاطف لم يعدا كافيين لحل مشاكل البشر في عالم بسوده الاضطهاد الديني والجنسي، ويحكمه الجهل، ويلعب فيه المعلم دور القواد. وهو يؤمن بشيء واحد بعده متياسكا نسبيا في عالم مليء بالقسوة والعنف، ألا وهي العلاقات البشرية التي يرى فيها الأمل الوحيد للبشر إذا أرادوا أن يتناسكوا في وجه العواصف السياسية. وفي مقال له بعنوان «ما أؤمن به» يقول: «فن أجل أن نعيش، يجب أن نفترض أن الشخصية شيء متياسك وأن النفس وحدة، وأن ننكر كل دليل يثبت عكس ذلك. وحيث أن الأفكار الدليل هو أول ميزات الايمان، فاني أستطيع أن أؤكد أنني أؤمن بالعلاقات الشخصية.»

فوسط القوضى التي تسود العالم يرى فورستر أن هذه العلاقات هي وحدها التي نستطيع أن نفرض النظام، وأن الاعتقاد على الآخرين ممكن طالما كان هناك دفء عاطفي. ولذلك فهو ينكر أي قول بأن علينا أن نتخلص من العلاقات الشخصية على أنها كماليات بورجوازية، وأن علينا أن نكرس حياتنا لحركة ما أو قضية ما بدلا من ذلك. ومن أقواله الماثورة في هذا الشأن قوله: «إنني أمقت القضايا، ولو كان علي أن

أختار بين خيانة أصدقائي وخيانة وطني، فأرجو أن أجد في نفسي الشجاعة أن أخون وطني.

وتنشئ هذه النظرة مع إيمان فورستر بالفردية. وهذا هو السبب في تمجيد الديمقراطية ضد أي نظام سياسي جماعي. فهو يرى أن الديمقراطية وحدها هي التي تسمح بوجود أديان، وإنتاج الآداب والفنون، والقيام بالأبحاث العلمية، ومساعدة الجار. وهو لا يرى هذه الأشياء مجتمعة إلا في مجتمع ديمقراطي يسمح بحرية الرأي وحرية النقد، ويسمح بالتالي بالتنوع والتشكيل. ولو أننا عدنا يذاكرتنا إلى أيام دراسته الأولى لوجدنا أنه كره نظام مدارس الخاصة لأنها لم تكن تسمح بهذا التنوع الذي يعتبره ضروريا لخلق الفردية التي تشكل دعامة أساسية في فكرته عن المجتمع الأمثل. وقد انعكس هذا على معتقداته، فهو يكره كل ما من شأنه أن يوحد الأفراد مظهرا وتفكيراً، سواء كان ذلك نظاما سياسيا أو اجتماعيا. فهو فردي متحرر، وجد التحرر يقتل حوله والفردية تتلاشى في وحدة من طبقة أو مجتمع، ونالم لذلك. وهو يرى أن الفرد هو البذرة الخالدة في هذه الحياة - البذرة الأصلية التي لا يمكن لأي نظام اجتماعي أن يصورها في قالب موحد. وهو يعتقد أن أي نظام سياسي أو اجتماعي قد يدفع الناس إلى التواحد والاندماج، ولكنه لا يقتل أبدا الاختلافات الفردية التي تجعل من كل فرد كائنا مستقلا عن غيره. فسنة الحياة أن يولد الفرد منفصلا وأن يموت مستقلا.

وفي رأيه أن الفرد قادر على الاعتداد على إمكانياته، وعلى الخلق، وعلى التجاوب مع الآخرين في صداقة وإخلاص من أجل الصداقة والإخلاص، وأنه مما يقتل هذه الامكانيات في الفرد أن تبرز القوة من مكنها في شكل جيش أو بوليس يحطم كل ما أقامه الفرد في هذا العالم. واستخدام مثل هذه القوة في الحروب لا يحل مشاكل البشر لأنها تقتل القوة الكامنة فيها من الخير والصداقة والإخلاص، التي تستطيع في ذاتها أن تحل كل مشاكل هذا العالم المعقد.

وكما أدى إيمان فورستر بالفرد إلى إيمانه بالديمقراطية، كذلك أدى إلى إيمانه بالارستقراطية - لا أرستقراطية الرتب والنفوذ، وإنما أرستقراطية الحس والشجاعة والتقدير. إنها أرستقراطية روحية خلفية. فالأرستقراطيون في رأيه لا ينتمون إلى بلد دون آخر، ولا إلى طبقة دون أخرى، فهم في كل الأمم وكل الطبقات. وهم عندما يلتقون

يجذبهم فهم عميق وتعاطف خفي. وهم يملكون التقليد الانساني الحقيقي والنصر الدائم للجنس البشري على القسوة والقوضى. فهم لا يلبجأون إلى العنف لأن بهم رقة حس، ولا يخضعون لاستغلال الدين لأنهم يؤمنون بقدسية القلب، ولا يعزفون بأمة معينة لأن العالم هو ملكتهم القسبة.

ومأساة الحياة الحديثة في رأي فورستر هي أن هذه الميزات الشخصية الجميلة لا يمكن أن تمتد لتشمل المسائل العامة. فهذه الأخلاق تتمشى مع البساطة. ولكن الناس يلبجأون أحيانا إلى الغش ويتكبرون للأمانة عندما يصبحون في مركز القوي. وهكذا تتولد أزمات الثقة بين أبناء الوطن الواحد وبين الحكومات، وتتدهور الأخلاق في مجتمع اليوم، وبسود الغش والتفاني والخداع والحرب وقتل النساء والأطفال بشكل لم يكن موجودا في المجتمعات البدائية التي كانت تحكمها هذه الأخلاق.

ومن خلال نظريته إلى الماضي والحاضر يعبر فورستر على أمل في المستقبل: أمل تسود فيه أرستقراطية النية الطيبة والخلق السليم، أرستقراطية تضع أسسا جديدة تحد من مشكلة الفقر وتصلح الأخلاق والسباسة. وهكذا يصبح لدى الانسان وقت بنظم فيه الخير في نفسه ويغلق أبواب القوة ويسطر على الكون.

وكما ينتمي فورستر سياسيا إلى التقليد السياسي التحرري، كذلك ينتمي ثقافيا إلى التقليد الثقافي التحرري الذي يتميز بالذكاء والتسامح، وبالتحمس للفنون وكراهية الاستعمار. وهو يولي وجهه دائما صوب العالم الفسيح الرائع ويحاول تفهمه. وهكذا يخلى عالما أدبيا يبغي من ورائه تغيير العالم الكائن وتشكيله من جديد. ولذلك فجدير بنا الآن أن نحاول فهم العالم الأدبي الذي خلقه. ولو أردنا فهم هذا العالم والتغيير الذي ينشده فورستر فعلينا أن نلقي نظرة على قصصه القصيرة أولا حيث تكن كل بذور موضوعاته. فالموضوعات التي تدور حولها رواياته توجد في شكل مصغر في قصصه القصيرة.

ولعل أبرز الموضوعات التي يعالجها فورستر في مجلدي القصص القصيرة اللذين ظهرا تحت عنواني «الأونوبيس السماوي» و «اللحظة الخالدة» هي موضوعات الموت والبقاء، والحب، وقصور الحياة الحديثة.

فقصة «الطريق من كولونوس» تدور ظاهريا حول الشيخوخة والموت، ولكنها تدور

إدوارد مورجان فورستر

أساسا حول الحياة الحديثة. والقصة تصور المستر لوكاس السائح المعجوز الذي يحول في اليونان مع ابنته إيثيل وجماعة من الأصدقاء. ويصل الجميع يوما إلى قرية صغيرة. وسط الشمس المحرقة يعثرون على بقعة ظليلة تظللها سديانة ضخمة جوفاء الجلدع أمامها فندق صغير. ومن تجويف الجلدع ينبثق ينبوع ماء. وهكذا نجد التناقض الرمزي بين الصخور المحرقة وبين الشجرة الظليلة التي يمتلئ جلعها الأجوف بصور لأبد وأرجل وقلوب وعقول — وهي رموز للقوة والحب والحكمة التي تمثلها هذه الشجرة. وفي هذه اللحظة يكشف لوكاس «لا اليونان فحسب، وإنما انجلترا والعالم أجمع والحياة». ويتخذ مكانه وسط النبع داخل الشجرة ويروح فيها يشبه الغيوبة. وعندما يفيق يجد أن شيئا قد حدث: «ف عندما فتح عينيه، كان هناك شيء، لا يمكن تخيله ولا تحديده، قد حدث، وجعل الأشياء المفهومة خيرة».

وهذه القصة تذكرنا، فيها تذكرنا به، بالشعراء الرومانسيين الذين كانوا أبدا يبحثون عن التماسك في هذا النموذج العرضي للحياة، وعن المعنى والغرض الكامنين وراء كل مظاهرها. ولذلك سعوا إلى الطبيعة بحثا عن هذا، وأحسوا، مثلما أحس لوكاس، بالنكامل في ناملهم للطبيعة والحياة البشرية التقليدية القديمة. ولكن هذا الاحساس بأمن الروح وسلامتها ليس ملكا دائما للوكاس، فالجهاة سرعان ما تدركه ونعجب بالمكان كأي سائح عادي، ثم ترغمه — وهو يريد البقاء مع أهل القرية البسطاء — على امنطاء بقله والمضي معهم.

وعندما نلنني بلوكاس مرة أخرى نجده يعيش مع أخته التي تنوي أن تعني بأمره بعد زواج ابنته، لأنه أصبح لا يقوى على النوم بسبب أصوات الكلاب والقطط والغناء والبيانو. وباختصار نراه وقد أصبح سريع الغضب لحوحا أنانيا، وأصبحت الحياة عبثا ثقيلا عليه.

وعلى مائدة الافطار يتسلم لوكاس خطابا من اليونان به جريدة وبعض الزهور. ونقرأ إيثيل في الجريدة اليونانية عن كارثة أدت إلى سقوط الشجرة على الفندق ومقتل بعض الناس فيه في نفس البلة التي غادروا فيها القرية. وتنهى إيثيل أباه على نجاته، ولكنه لا يلقي بالا إليها، فقد نسي كل ما يتعلق بالشجرة والقرية. وتركه أخيرا وهو يكتب خطابا لصاحب المنزل يشكو فيه من القطط والكلاب والموسيقى.

وهكذا نجد أن الشجرة التي اجتذبت اهتمام لوكاس جمعت بين الموت والحب، والاثنتان متلازمان في قصص فورستر. ففي «هواردز إند» يقول الكاتب: «الموت يحطم الإنسان. ولكن فكرة الموت تنقذه». وفي نفس الرواية تقول هيلين شلجل: «إني أحب الموت . . . فانه يبين نفاة المال. فالموت والمال هما المتعاديان الخالدان، لا الموت والحياة».

فموضوع فورستر هنا هو الموت والمال: الموت وحضارة مبنية على المال اجتمعت من جذورها الحياة. فالحضارة اليونانية التي نأثر بها فورستر تدين بأن الموت مرتبط بقيمة الحياة الحقيقية، وهو مرتبط بالحب لكي يقيم الحياة، ولذلك فإن الموت هو الذي يخلق الحب. ويتردد موضوع الموت ثانية في قصة «المغزى». ففي هذه القصة يموت شاب صغير في فورة نشاط جهاني. ويمجد فورستر هذه الميتة لإزاء حياة أحد أصدقاء هذا الشاب الذي يعيش عيشة وثيرة مرفهة خاملة. وفي «قصة حورية» ترمز الحورية إلى الموت. والشاب الذي براها في كهوف البحر يصبح تصا إلى حد الجنون لانه يعلم أن كل شيء زائل. وهو يتزوج فتاة رأت هي الأخرى الحورية. ومن المنبأ به في القصة أن طفلها عندما يولد سيحب مع الحورية لكي براها الجميع، «وهكذا» تقول النبوة، ينقذ العالم. ولكن الحورية لا تأتي، والعالم لا ينقذ. فالفتاة التي تحمل هذا الجنين المنقذ في أحشائها تدفع إلى البحر - بايعاز من قسيس - وتفرق. وبتكرار موضوع الموت أيضا في رواية «رحلة إلى الهند» التي ستكلم عنها في حينها.

ومن بين الموضوعات التي تتردد في القصص القصيرة والروايات موضوع قصور الحياة الحديثة الذي نوه عنه فورستر في قصة «الطريق من كولونوس» وعالجه بأسباب في «اللحظة الخالدة». والقصة هنا قصة كاتبة - المس رابي - تزور بلدة في جبال الألب حيث نشأت وهي صغيرة، وكان لها فيها ما يشبه قصة حب. فلقد وضع أحد الحمالين يوما حمله على الأرض وأعلن حبه لها وهي بعد فتاة صغيرة. وقد قامت المس رابي عندئذ بدور الفتاة التي أهيئت كرامتها، فاعتذر الفتى، وانتهى الأمر. ولكنه لم ينته تماما. فان هذه البلدة تزدهر في هذه الأثناء بفضل ما تكتبه المس رابي عنها في قصصها. ومع الازدهار يجيء التصاد، وتحول الحياة فيها من حياة ريفية هادئة إلى حياة تجارية صاخبة تقوم على استغلال السائحين. وتحول الحياة البسيطة إلى حياة تقوم على الطبقية: طبقية

المال والأوضاع والذيلة الخالدة التي نمت العصر الحاضر والتي يحدها فورستر حتى في الهند.

وتحس المس رايبى الديمقراطية المبدأ أن هذا التحول كان بسببها هي. ويمر بلذاكرتها حادث الخيال وهو يعرض حيه عليها، فتسعى إليه إذ تدرك أن رفضها لحبه عندئذ كان ولبد عدم نضجها وإحسامها بالفروق الطبغية. وتبحث عن الخيال البسيط لتجده قد أصبح حارس فندق كبير، وقد فقد البساطة واتسم بالدبلوماسية في تصرفاته والتعقيد في سلوكه. وعندما نذكره بالحادثة القديمة يبادر إلى ظنه أنها جاءت لتبتر منه أمواله، ثم يظن أنها امرأة رخيصة. وتدرك أن قلبه الدافئ قد تحول وتجمد تماماً. وتطلب منه أن يعطيها أحد أبنائه لكي تنشئ بعيدا عن غبار المدينة الحديثة، أو ما تسميه مدينة الغوغاء، فيعتقد أنها مجنونة لأن تطلب منه هذا. ويصيبها البأس، فتتحول إلى حياة الكهولة والموت، ونجد فيها مخرجاً من عالم الجمود العاطفي والطبقية، فالمت خلاص من هذا كله.

ويجانب تلك النظرة إلى الحياة الحديثة، يرى فورستر أن المدتية الراهنة نفتل الرجولة في نفوس الرجال. ولعله تأثر في نظرنه هذه بكتابات د. ه. لورانس الذي يجعل هذا الموضوع إحدى القوائم التي ترتكر عليها رواياته ويطوره وبصوره في أشكال مختلفة في قصصه. ولذلك نجد أن جنبو في رواية «حيث تخشى الملائكة أن تطأ» بآني من الأفاليم، وأن سنبفن في رواية «أطول رحلة» بآني من الريف، وأن جورج امبرسون في رواية «حجرة ذات منظر» ضحية اليأس الذي هو أحد نتائج المدينة الحديثة، ولكنه يتحرر من هذا بالتعرض لأشعة الشمس وهو عار تماماً - رمزا لعودته إلى الطبيعة. وفي «قصة رعب» بزور الاله بان، روح الطبيعة في المثلولوجيا الاغريقية القديمة، مجموعة من الانجليز التقليديين الذين يقضون إجازاتهم في ابطالبا، ويرغمهم على الفرار. ويصيبهم كلهم هلع سوى صبي نمكن بطريقة ما أن يهرب من التغاليد البالية والتمسك بالشكليات. وهو الوحيد الذي يرحب ببان، فينجو من المصير الذي يحق بالآخرين. ويطور فورستر موضوع الحياة التقليدية الزائفة والحياة الطبيعية الصحيحة في رواية «أطول رحلة».

وبالإضافة إلى هذه الموضوعات نجد أن موضوع البقاء مكل لموضوع الموت في

روايات فوردستر. فطلب المس رابسي لأحد أبناء الحمال الايطالي لكي تربيته بعيدا عن مؤثرات الحضارة الزائفة يسود أيضا جو رواية «حيث نخشى الملائكة أن تطأ»، حيث الصراع من أجل امتلاك طفل، وحيث العاطفة الأبوية هي أقوى عاطفة في الرواية. ويظهر نفس الموضوع في رواية «هاردز إند» حيث برث ابن لينارد وهيلين الغير الشرعي منزل الأسرة.

وهكذا نجد أن الموضوعات التي تدور حولها حوادث رواياته توجد في شكل مصغر في قصصه القصيرة. ولكن يتضح لنا أيضا من هذه النظرة السريعة أن قصص فوردستر القصيرة قصص تعليمية تتأثر لحد بعيد بالميثولوجيا الاغريقية. فتماما مثل الاغريق القدماء يعتقد فوردستر أن رغبات الجسد وعواطفه طبيعية طيبة، وأن العالم يمكن أن يكون مكانا أفضل لو ان الانسان تمتع بها في أمانة وبدون إحساس بالعار. وهذا موضوع يطرقه فوردستر في معظم قصصه القصيرة ويطوره في رواياته، وفيه تتجلى أساس نظريته للحياة.

يمكننا أن نقول إذن إن روايات فوردستر تطور فعلا موضوعات قصصه القصيرة، ولكنها لا تطورها في اتجاه الخيال المطلق، لأن فوردستر ليس فنانا فحسب وإنما هو، كما صوره أحد النقاد، «فنان على حافة الاصلاح الاجتماعي، مهتم بأسباب الأشياء. وهو لم يفصل نفسه أبدا، مثلما يفعل معظم الفنانين إن أجلا أو عاجلا، عن مشاكل العالم الخارجي السياسية والاقتصادية». ولقد قال فوردستر نفسه: «إن اغلاق البوابة أمر محم بعد الثلاثين إذا قدر للعقل أن يكون قوة خالقة». وبالرغم من أن هذا دائما نصب عينيه إلا أننا لا نستطيع أن نقول إن فوردستر قد لجأ إلى برج عاجي أبدا، بل الحقيقة أنه ربط نفسه دائما بمشاكل الواقع المادي الملموس، ولعل هذا هو السر في أنه لم يقدم لقرائه موعظ في أي شكل مباشر حتى في قصصه التي تنسم بالطابع التعليمي.

ولقد ظهرت أولى روايات فوردستر، «حيث نخشى الملائكة أن تطأ»، في عام ١٩٠٥ وهي تتضمن معظم الموضوعات وكثيرا من الشخصيات التي تظهر فيها بعد في رواياته الأخرى. فهناك طريقتا الحياة المتناقضتان ممثلتان في سوتون بانجلترا وفي ايطاليا، وهناك البحث عن الخلاص، وهناك التوازن الفكري والنقد اللاذع للثقافة الاجتماعية والفكري، وهناك أيضا الاصرار على إدراك الحقيقة وعلى صعوبة الوصول إليها. وقد أشار

بعض النقاد إلى هذه الرواية على أنها رواية جنسية. ويمكننا أن نقول إن الجنس يلعب فعلا دورا مهما فيها، ولكن الواقع أن فورستر يبرز الحب في هذه الرواية على أنه شيء عابر في حياتنا، وأنه تجربة تتوقع منها الكثير ولا تعطينا إلا القليل.

وهذه الرواية تتميز برمزياتها. فالشخصيات تعني أكثر من مجرد كيانات، ومما تقول، والقصة تعني أكثر مما تحكيه فعلا. فالعنصر الرئيسي في القصة هو محاولة استعادة طفل مولد من أب إيطالي وأم إنجليزية. وواضح أن مقتل الطفل بيد من يمثل حضارة سوسنون، أو مدارس الخاصة الإنجليزية، له دلالة رمزية. وفورستر يهدف إلى أكثر من مجرد إبراز القسوة والغباء. وهذه الرمزية في قصصه تضيء عليها شاعرية قد يبدو للبعض أنها تبعدها عن الواقعية شيئا ما.

وفي هذه الرواية تتمثل الطبقة المتوسطة الإنجليزية في عائلة هاريتون. وتتميز شخصية الأم، المسز هاريتون، بمظهر الوقار والحشمة، الذي تحاول تحته أن تسيطر على طفلها، وأن تكسب لنفسها هبة بين أقاربها. ويريد فورستر أن يقول إن هذا المظهر هو الستار الذي يحول بينها وبين الحقيقة، ولذلك فإن تأثيرها في الآخرين سيء دائما. فابنتها هاريت ضيقة الأفق، متطرفة في اعتقاداتها، قاسية على كل ما خرج عن تقاليد سوسنون وعيما عنه. وأخوها فيليب إنسان عاطفي متشائم، وهو وإن كان متميزا عن الآخرين في قواه العقلية، إلا أن نشأته تحول بينه وبين منافع الحياة الحقيقية. وهو يريد أن يحدث تغييرا في سوسنون أو أن يرفض قيمها كلية. ولكنه لا يحدث أي تغيير جوهري فعلا لأن شخصيته ليس بها من القوة ما يمكنه من هذا. ويفلب عليه اليأس في أن يحدث أي تغيير في قيم سوسنون وحياتها، وذلك لأنه لا يعلم أن الحب الإنساني وحبه الحقيقة يمكنهما أن يقهرا أية عقبة حيث يفشل حب الجمال الذي اكتسبه في إيطاليا وعاد ليشر به في بلده.

واحتكاك فيليب بالحياة في إيطاليا، عند زيارته لها بعد أن تشيع بقم سوسنون التي أرضعتها له أمه، يجعله يدرك ضيق أفق الحياة الإنجليزية. ويحدث هذا تطورا في تفكيره وفي إدراكه للقيم التي شب عليها والقيم التي يبعدها في إيطاليا. فهناك يحس بأن الحب الإنساني أعمق من حب الجمال. وتشاركه في هذه التجربة كارولين أبوت، وهي فتاة إنجليزية تمثل وسطا بين عالمي سوسنون وإيطاليا. أما جينو، وهو ابن طبيب

أسنان في قرية مونترباتو الإيطالية، فيمثل العالم الإيطالي، وهو عالم غير تقليدي يناقض الحياة في المجتمع الانجليزي.

وبحدث أول اتصال بين هذين العالمين عندما تزور اباطاليا ليليا، وهي أرملة ابن المسز هاريتون. ولقد كانت ليليا تعاني من اضطهاد حماتها لها، ولذا فهي سعيدة بإجازتها في اباطاليا تحت رعاية المسز أبوت. وفي اباطاليا تقع ليليا في حب جينو ونزوجه. ويصل الخبر إلى آل هاريتون فيقع عليهم وقع الصاعقة إذ يعتبرون هذا الزواج زواجاً غير ملائم. ولذلك يرسلون فيليب لكي يحاول أن يفعل شيئاً. وبصل فيليب إلى اباطاليا التي يعتبرها أرض انخيل والجمال، حيث تتمتع روما القديمة والعصور الوسطى وعصر النهضة. ويعرض فيليب على جينو مالا لبفضل عن ليليا، وفي نوبة ضحك نصبب جينو، يدفع هذا بفيليب فيسقط على سريره. وتكون النتيجة أن يرحل فيليب عن اباطاليا وقد أحس أن كبرياه قد جرح، وبكره اباطاليا والموقف كله الذي لا يستطيع التحكم فيه. وفي هذه الأثناء يثبت فشل الزواج بين ليليا وجينو. فهي غمل الحياة في مجتمع ريفي تختلف نغالبه عن تقاليد سوستون. ويتضح لها أن تقاليد مونترباتو تبدو كما لو كانت قد وضعت للرجال دون النساء، ونحن إلى تقاليد عالم آل هاريتون الذين قطعوا كل صلة بها. وتتغير نظرتها إلى جينو إذ يتحول إلى رجل يحب لتأكيد ذاته. وبفقد هو الآخر حبه لها، وتتخلص بينها كل الروابط إلا رغبته في طفل بشبه. وتلد له ليليا هذا الطفل ثم تموت بعد أن تكون قد كتبت لآل هاريتون عن تعاسها في نهرتها.

وتصبح العقدة الآن هي: ماذا يكون مصير هذا الطفل؟ ويتجه تفكير آل هاريتون إلى نسبان كل شيء عنه. فهم يعتبرون أباه وغدا وأمه بلهاء. ولكن المسز أبوت تصر على نبني الطفل إذا لم يفعل آل هاريتون شيئاً لاستعادته. وعندئذ يخلق آل هاريتون بعض الأسباب الخلقية لانهاد الطفل مما يعدونه مصيراً مفرعاً إذا عاش مع أبيه، دون أن يخطر ببالهم أن جينو يحب لطفله ومتعلق به.

وبصل فيليب وهاريت والمسر أبوت إلى مونترباتو. ولكن فيليب والمسز أبوت بكتشفان أن جينو ليس الوحش الذي تخيله الجميع. فهو وأصدقائه يرحبون بفيليب كأخ في الدم. وبمعجب الجميع بالطفل، ويكتشف فيليب والمسز أبوت حفيظة اباطاليا، لا في معناها الجمالي ولكن في معناها الانساني. غير أن هاريت نرفض الاعتراف بهذا

العالم وتظل خلصة حتى لأسوأ قيم سوستون، فتقدم على سرقة الطفل بدافع من عقبة دينية. وفي طريقها إلى المحطة يقتل الطفل في حادثة. ويعود فيليب بذراع مكسور بحمل الخبر إلى جينو. وفي ثورة غضب يحاول الأخير تعذيب فيليب بلوي ذراعه المكسور ويحاول خنقه. وفي هذه اللحظة تصل المس أبوت لتتخذ فيليب وتعيد الصداقة بين الاثنين.

وتغرب هذه التجربة، تجربة الفهم لمعنى الحب الانساني الذي تفنقه سوستون، بين فيليب والمس أبوت. وإذا هو على وشك أن يعرض عليها الزواج في أثناء رحلتها إلى إنجلترا تخبره أنها كانت تهوي جينو طيلة الوقت، ولكن جينو لم يبادلها الحب لأنه كان ينظر إليها دائماً كالمه لا كامرأة، وأنها تعود إلى سوستون سعيدة بأنها ستستطيع أحياناً أن تكلم فيليب عنه.

وتهدف رواية فورستر الثانية، «أطول رحلة»، إلى إبراز التناقض بين عالمن والبحث عن الحقيقة. وتبدأ القصة بمجموعة من الطلاب في كبريدج يناقشون مشكلة ميثافيزيقية حول الفرق بين المظهر والحقيقة. وفي وسط عالم الصداقة والتحمس هذا، تصل آجنس، وهي فتاة من سوستون، إلى كبريدج وتتعرف على ريكي — أحد أقطاب المجموعة والشخصية الرئيسية في الرواية. وريكي، رغم تفتح عقله، به عيوب : فهو يند المناقشة الميثافيزيقية صعبة الفهم، وهو نافر من ذكرى أبيه بقدر ما هو مخلص لذكرى أمه. ولذلك تنجح آجنس في إبعاده عن جو كبريدج الفكري الذي ينشد الحقيقة.

والموضوع الرئيسي في الرواية هو انهيار ريكي في عالم اللاحقيقة، الذي تمثله زوجته آجنس وعالم مدارس الخاصة في سوستون، ثم عودته إلى عالم الحقيقة بفضل صديقه آنسل وأخيه ستيفن. وهنا نجد أيضاً التناقض الذي يصر فورستر على إبرازه في رواياته ويحاول التوفيق بين طرفيه. فستيفن لا يهيمه عالم العقل، وهو دائماً غمور. ولكنه سخي بماله، مرهف الحس فيها يتعلق بالريث أكثر من أي واحد من أشخاص الرواية.

ويكتشف ريكي بعد زواجه أن ستيفن، الذي نشأ بين الرعاة في مراعي مقاطعة ويلتشير، أخ غير شرعي له، فيعتبر هذا دليلاً على انحلال أبيه. وتقع آجنس وأخوها أن ينكر العلاقة بينه وبين أخيه. وتتطور أحداث القصة حينما يعلن آنسل في مطعم المدرسة التي يعمل فيها مع ريكي أن ستيفن ليس أخاً لريكي من الأب بل من الأم.

إدوارد مورجان فوردستر

ويقرر ريكي أن يكرس حياته لأخيه، وبأمل في أن ينقله من إدمانه على الخمر، وأن يعمل ما في وسعه لكي يصل به إلى مستوى متمدين. ولكنه، حتى عندئذ، يكتشف أن دخوله عالم الحقيقة أمر فاشل. ويموت وهو يحاول إنقاذ أخيه وقد اقتنع أخيرا بقول أحد أصدقائه: «إنني أقول لك في إيمان أن الأشياء المهمة في الحياة أشياء صغيرة، وأن الناس ليسوا مهمين على الإطلاق. عد إلى زوجتك».

وهكذا نجد أن هذه الرواية أيضا تتعلق بالفشل العقلي. ومحاولة الوصول إلى عالم الحقيقة تسبغ على ريكي الكثير من الكرامة الانسانية، غير أنه يفشل لأنه يقع تحت تأثير عالم سوستون.

ورواية «حجرة ذات منظر» تعالج هي الأخرى الصراع بين عالمي الحقيقة والريف، بين الفن والحياة، وسوء فهم الفن وسوء فهم الحياة. وتلعب إيطاليا هنا دورا كهذا الذي لعبته في الرواية الأولى.

وتبدأ الرواية بحدث رمزي. فأحد الايطاليين يطعن آخر في معركة بالشارع وتنتشر بعض نقط الدم على صور لفلورنسا تحملها لوسي هانتيشرترش. وكانت لوسي قد اشترت هذه الصور لتذكرها عند عودتها إلى إنجلترا بتقديرها للفنان جيويتو، وبإيطاليا التي تتصورها بلد الفن والجمال. وهي إذ لا تدرك القيم الانسانية التي تكن وراء الحياة الايطالية، تحيل الحقيقة إلى مظهر زائف. ويمتزج المظهر والحقيقة على الصور عندما تتناثر الدماء عليها. وتذكرنا نظرة لوسي إلى إيطاليا بنظرة فيليب في «حيث نخشى الملائكة أن تطأ» إليها، وبعنى الفهم الذي خرج به من تجربته فيها. ولعلها تذكرنا أيضا برواية هنري جيمس «صورة سيدة» حيث تدرك إيزابيل آرتشر أن أهم ما في الوجود ليس تذوق الحياة فنيا وإنما أن يضيف الفرد إلى إحساسه بالفن وتذوقه للحياة إحساسا بالقوانين الخلقية الانسانية. فالاحساس بالجمال وحده ليس كافيا إن لم يمتزج بأدراك للقيم الحقيقية للحياة. وهكذا يصبح موضوع «حجرة ذات منظر» هو أن الواقعية المادية هي الحقيقة التي تعتمد عليها كل الحقائق.

لوسي تخطط إذن بين المظهر والحقيقة. فهي تعاني من التزمت والزام الوفاق اللذين تفرضهما عليها الحياة التقليدية الانجليزية، بقدر ما يعاني جورج إيمرسون من التشاؤم الذي تنفثه الحياة التقليدية في نفسه. ولكن عندما تتناثر الدماء على الصور ويغشى على

لوسي بين ذراعي جورج، يلهب تلامسهما حواسها ويجعلها يغيثان الحياة. ولذا تنكر هي كل ما نعلمته عن الأصول المرعية في السلوك، ويتخلص هو من تشاؤمه، وبزوجان. وهكذا تصل لوسي إلى فلورنسا سعياً وراء الثقافة ولكنها تجد بدلاً من ذلك «الرابطة الأبدية بين ايطالبا والشباب». ففي القصة يقول عنها فورستر: «لقد كفت عن محاولة فهم نفسها، وانضمت إلى جيوش المضللين التي لا تتبع القلب ولا العقل، وتقود مصائرهما عن طريق الكلمات الزائفة. وهذه الفئة قوم متدينون ولكنهم قد رضخوا للعدو الوحيد المنهم - العدو الذي يكن في نفوسهم. فلقد أخطأوا في حق العاطفة والحقيقة، ولذا سيكون بحمهم عن الفضيلة غير مجد». ولكن لوسي تدرك الحقيقة التي أعماها عنها المظهر الزائف، وفي زواجها من جورج تحقق مثل فورستر العليا التي هي مزيج من القلب والعقل، والعاطفة والحقيقة، كأساس لفهم الحياة وفهم العلاقات البشرية.

وتعالج رواية «هاردز إند» نفس المشكلة. فبدأ القصة هو ربط الحقيقة بالعاطفة دائماً. ويمثل كلا من الناحيتين جو يناقض الآخر: الأختان شلجل، مارجريت وهلين، وهما بعيشان من أجل الحياة الداخلية، وعائلة ويلكوكس الجامدة الضيقة الأفق التي تعيش من أجل مظاهر الحياة الخارجية. فموضوع الرواية في كلمات أخرى هو الصراع بين المظهر والحقيقة ومحاولة الربط بينهما.

ولعل هذه هي أول رواية يعالج فيها فورستر هذه المشكلة في نطاق طبقي. فالقصة في الواقع قصة الصراع الطبقي، وهي تدور حول حقوق التملك وإتلاف الوصايا والورثين الشرعيين وغير الشرعيين، أو باختصار، كما قال الناقد ليونل تريلنج، «من سبرت انجلترا؟».

والصراع لا يتمثل في صراع بين الطبقات، وإنما في طبقة واحدة هي الطبقة الوسطى. فلبس هناك أرسقراطيون وعمال وفقراء، ولكن فورستر يصور المنزفين من أبناء هذه الطبقة في أعلا السلم الاجتماعي في شخصية المستر ويلكوكس، رجل الأعمال الغني الذي يتزايد غنى، وفي أسفل السلم يعيش الكاتب لينارد باست على حافة الفقر، وبينهما تعيش الأختان شلجل على دخل كاف، فتربطان أغنياء الطبقة الوسطى بقراءتها وتمثلان سلامة الإدراك في الرواية.

وآل ويلكوكس مزيج غريب. فالمسز ويلكوكس تمثل الإرادة والواجب والشرف

وكل ما هو نبيل. وهنري وبلكوكس يحيا حياة مليئة بالكسب لا يحس فيها إلا بكل ما هو مادي، مما يؤدي إلى موت المسز وبلكوكس كندا. وهناك ابنتها ابني، وهي جميلة قوية العزيمة، ولكنها غبية قاسية. ثم هناك بول، المدير الرجعي الضعيف السخيف، ونشارلس المشاكس الذي يبحث عن الملذات.

ومارجريت ترتبط بالزواج بهنري، وهيلين تنجذب إلى لينارد باست. وهيلين في هذا تمثل الفئة المثقفة في هذه الطبقة التي تعيش بمثل عليا لأنها لا تريد الخير لنفسها فقط وإنما للجميع. ولذا فإن هيلين ترى أن من واجبها أن تحمي الغالية العظمى ممن ينتمون إلى هذه الطبقة. وهي ترى الفزع والفراغ النفسي الذي يعيش فيه أفراد هذه الطبقة ويسمون به، ولذلك تحاول أن تتخذ لينارد من هذا الجو. وتأخذها به الشفقة حتى أنها تحمل منه، رغم أنه متزوج، بدافع من إحساس هستيري بالعدل. ومأساة مارجريت أنها تنخدع بالمظاهر، بالحياة الخارجية وهنري وبلكوكس.

ويقتل هنري لينارد ويسجن. وترث مارجريت هواردز إند، منزل عائلة وبلكوكس الذي كان بالنسبة إلى المسز وبلكوكس «روحا يبحث له عن وريث روحي». وبؤول المنزل في النهاية، بعد أن تحطم أسرة وبلكوكس، إلى ابن هيلين من لينارد، الذي يمثل الأمل في حل الصراع الطبقي.

وظهرت رواية فورستر الأخيرة «رحلة إلى الهند» عام ١٩٢٤. وقد تبدو الرواية لأول وهلة دراسة واقعية للعلاقات الهندية الانجليزية. إنها تبدأ بمحاولة الانجليزية والهنود فهم بعضهم البعض، وتنتهي بفشل عزيز وفيلدن في الوصول إلى هذا الفهم وتحقيق الصداقة التي يندشنانها. ولكن الرواية هي أكثر من مجرد دراسة للعلاقات السياسية أو المصاعب التي تصاحب قيام العلاقات الشخصية، بل هي في الواقع أعمق قصصه الفلسفية. فبالرغم من أن الرواية تتطور تطوراً مباشراً على لوحة خلفية من الواقعية، وتتضمن سخرية لاذعة من عقلية كثير من خريجي مدارس الخاصة التي يمتحنها فورستر، فإن ما يثير التأمل فيها هو التناقض بين الأمل وبين الفزع والفراغ الذي كان يسود الهند آنذ ويكاد يتجسم في شكل مادي. وكأنما يريد فورستر أن يقول إن الأمل في إيجاد مثل هذه العلاقة لا يمكن أن يتبلور طالما أن هذا الرعب وهذا الفراغ يسودان الهند في ظل الاحتلال.

والرواية تبدأ بوصول المسز مور إلى الهند مع أدبلا كويستد التي ستزوج روني ابن المسز مور. والمسز مور سيدة طيبة واعية، وقادرة على إقامة علاقات مع الهنود، وتؤمن بأن «الله محبة». وهي تنصح الآخرين دائماً «بإرادة الخير»، ومزبد من إرادة الخير، ثم مزبد من إرادة الخير». وفورستر يضمن عليها الكثير من الحكمة والحساسية. فاشفاقها على حشرة يربطها بطريقة صوفية إلى البروفسور جودبول الهندوسي، وتعاطفها مع عزيز يضمن عليها في النهاية ما يشبه القداسة.

والواقع أن المسز مور تمثل حلقة بين المسيحية والهندوسية الغامضة التي يختم بها الكتاب. فهي ذكرى مقدسة لعزيز المسلم وجودبول الهندوسي. حتى أن بناتها مهتمات بالهندوسية، فابنتها التي تزوج فيلدينج - الذي يقول عنه عزيز إنه الانجليزي الوحيد الطيب بين الانجليز في الهند - تبحث دائماً عن فهم للصوفية الهندية. وهكذا يمزج فورستر بين المسيحية والهندوسية ويربط بينهما.

وتتميز هذه الرواية بصفتين مهمتين: أولاً الواقعية التي تبدو مثلاً في الوصف الدقيق المنع للمناظر وفي دقة إبراز اللكنة الهندية عند التحدث بالانجليزية، وثانيهما النغمة النبوية التي يختم بها الكتاب. فعزيز يصبح في وجه فيلدينج:

«الهند أمة، يا له من مبدأ مقدس... وعلى أي حال فلبسقط الانجليز. وانتي أقول في حماس مضاعف: اخرجوا أبها الرفاق. فانا قد نكره بعضنا البعض، ولكننا نكرهكم أكثر. وإذا لم أتبع في اخراجكم فسيجعل هذا أحمد سيفعل هذا كريم. فلسوف ننخلص منكم ولو بعد خمسين عاماً. نعم سطرده كل انجليزي لعين إلى البحر، وعندئذ...» ولكن حصانه في اتجاه فيلدينج في غضب. «وعندئذ...» واختتم كلماته وهو يكاد يقبله، «ستصبح أنت وأنا أصدقاء.» وسأله فيلدينج وهو يحسك به في حرارة: «ولماذا لا يمكننا أن نكرن أصدقاء الآن؟ إنني أريد هذا، وهذا هو ما تريد.»

«ولكن الجوادان لم يكرنا من رأيه - فقد تباعدا الواحد عن الآخر؛ ولم تكن الأرض نريد هذه الصداقة وهي تشق أمامهما طريقاً ضيقاً على جانبيه صفور تحتم على الراكبين أن يمرا واحداً واحداً؛ ولم تكن المعابد والخزان والسجن والقصر والطيور والحجم المتعفن والمضيضة نريد ذلك. وقالت كلها في أصواتها العديدة: «لا. ليس الآن»، وقالت النساء: «لا. ليس هناك.»

ومن هذا نرى أن فورستر كان يكتب دائماً وهو مؤمن بضرورة القضاء على الظلم والغياء التقليدي وعدم التسامح. ولكن رواياته تذهب إلى أبعد من هذا، فهي تتغلغل في أعماق اليأس وعدم الرضا. وبالرغم من أنها لا تأتي بقيم جديدة ولا بأمل في التقدم، إلا أن نوع التفكير الذي يسودها يتسم بالعمق والفهم، وهما الظاهرتان اللتان تميزان فورستر الفكر الفنان.

ولم يقتصر نشاط فورستر الفكري والأدبي على كتابة القصة القصيرة والرواية وتضمينها آراءه، إذ أنه ضمن بعض هذه الآراء فيما كتبه من نوع كتب الرحلات، وفي كتاب له عن نقد الرواية. ولا شك في أهمية هذه الكتب لما تلقى من ضوء على روايات فورستر وقصصه، بالإضافة إلى قيمتها في ذاتها. وقد كتب أولاً أثناء الحرب العالمية الأولى، بعد أن كان قد شرع في كتابة روايته «رحلة إلى الهند». ولكن الحرب اضطرت له إلى تأجيل العمل فيها. ووجد فورستر نفسه في مصر أثناء الحرب يعمل مع الصليب الأحمر. وفي هذه الفترة اتسع نطاق اهتمامه بالسياسة، هذا الاهتمام الذي أثارت فيه زبارة للهند. وزودته الفترة التي قضاها في مصر بمادة للكتابين وعدة مقالات، بالإضافة إلى تحديد موقفه من مشكلة الاستعمار.

وكان أول كتاب له عن مصر هو «الاسكندرية: تاريخ ودليل». وفي مقدمة الكتاب يعرض فورستر تاريخ المدينة، مبدئياً في سياق هذا العرض حبه لكل ما هو طبيعي، وكل ما هو قديم. وأهم أجزاء الكتاب هي تلك التي تصور المنصوفين الاسكندريين، وعرضه للفلسفة پلوتينوس تكشف عن عمق بصيرة فورستر في فلسفة التصوف مما يلقي ضوءاً على هذه الفلسفة في روايته «رحلة إلى الهند».

وكان ثاني كتبه عن الاسكندرية هو كتاب «فاروس وفاريلون»، وهو يعد جولة ثانية في تاريخ الاسكندرية وجوها العام. وهو هنا يتابع التاريخ من عصر الاسكندر والبطلمية إلى أيام المفكرين المسيحيين والعرب، إلى أن يصل أخيراً إلى أيام الاحتلال البريطاني.

ولعل ميل فورستر إلى تقبل الطبيعة له علاقته بالفكر الهندوسي، وهذه الرابطة يجب إدخالها في الاعتبار إذا أردنا فهم عقلية فورستر، وخاصة فهم تنده الأدبي. فإن أهم ما بنوخاه في كتابه «أوجه الرواية» هو الصدق في التعبير عن انطباعاته عن الأدب

عامة وعن الرواية بوجه خاص. ولذلك فهو لا يسعى إلى تقسيم الأدب إلى عصور أو إلى تصنيفه في مجموعات، وإنما إلى تقسيم الرواية تبعاً للأثر الذي تحدثه في القارئ. ولذا نجد أنه لا يسعى إلى وضع قوانين للرواية وأصولها؛ ولعل القانون الوحيد الذي يفرضه هو قانون الشخصية والانطباعات الشخصية. وهذا هو ما يضفي وحدة على نقد فورستر، فانطباعات الشخصية هي التي توحد البناء في هذا الكتاب.

ولذا الاتجاه في النقد محاسنه ومساوئه. فهو يعطي القارئ الاحساس بعدم كفاية الأفكار، بل وخطئها أحياناً. ففي «أوجه الرواية» تصادفنا أفكار لا تقترب تماماً من أهدافها. ففي تعليقاته على ديكنز مثلاً نجد أنه يتخذ الاتجاه التغلّدي في تقسيم الشخصيات إلى شخصيات متكاملة وشخصيات سطحية. ومثل هذا التقسيم يتجاهل الحقائق المتعلقة بطريقة خلق الشخصيات نفسها. وكذلك في نقده لهنري جيمس، نراه يذهب إلى أن «الكثير من الحياة البشرية يخفى قبل أن يتمكن جيمس من خلق رواية»، وأن «الشخصيات المشوهة فقط تستطيع أن تتنافس في صفحات هنري جيمس». وواضح أن فورستر هنا تخونه القدرة على الاحساس الكامل بالشخصيات الروائية.

ولكننا نستطيع من الناحية الأخرى أن نقول إن كتاب «أوجه الرواية» حافل بأدراك راق في معظم الأحيان. فهناك ملاحظات عن الأثر الجمالي والخلق الذي يحدثه تصوير المسافة في روايات تولستوي، وملاحظاته عن علاقة الفنان بالجمال - «الجمال الذي لا يجب أن يهدف إليه الكاتب، ولو أنه يفشل إذا لم يحققه». وهناك أيضاً تفديره للواقعة في ملثيل ودستوفسكي، وكذلك المقارنة الذكية بين جورج إليوت ودستوفسكي التي تؤدي إلى التمييز بين الكاتب كواعظ والكاتب ككاتب، وهذا تمييز يكشف عن حساسية فورستر كناقد، وعن إحساسه بالجو الفكري العام الذي ساد إنجلترا في أواخر القرن الماضي ومطلع القرن العشرين.

واليوم، وقد تخلى فورستر الثمانين، يعيش عيشة هادئة في مدينة كبريدج الجامعية. وهو، وإن لم يكتب سوى خمس روايات مضى على نشر آخرها زهاء أربعين عاماً، يتمتع بمكانة خاصة في الأوساط الأدبية، سواء في إنجلترا أو خارجها. وبالرغم من أن رواياته، وخاصة «رحلة إلى الهند»، تعالج مشاكل ومواقف قد خفت اليوم وطأتها، إلا أن طابعها الإنساني قد ضمن لها مكانتها بين روائع الرواية العالمية.

أم البروم

المقبرة التي أصبحت جزءاً من المدينة

—١—

رأيت قوافل الأحياء ترحل عن مغانيها
نظاردها، وراء الليل، أشباحُ القوانيس:
سمعت نشيجَ باكبيها
وصرخةَ طفلها، وثغاءَ صائد من مواشيها،
وفي وهجِ الظهيرة هاتفاً: «يا حادي العيس»
على ألسن مغنيها.

ولكن لم أرَ الأمواتَ يطردهنَّ حفارُ
عن الحُفَرِ العتاقِ، وينزع الأكفان عنها أو يغطيها،
ولكن لم أرَ الأمواتَ، قبل ثراكِ، يُجلبى
بجون مدينته، وغناء راقصة، وتمازج.
كأنَّ ورودك الحمراءً بحمرة ولا نارُ
كأنَّ ثراكِ، يا أم البروم، يخضه العار.

يقول رفيق السكران: «دعها تأكلُ الموني
مدبنتنا لتكبر، نحضن الأحياء، نسقينا
شرابا من حدائق برسفون، نعلنا حتى
تدور جاجمُ الأموات من سُكَّر مشى فينا.»
مدبنتنا منازلها رحي ودروها نار
لها من لحمنا المعروك خبز، فهو يكفيها.
علام نمد للأموات أبديتها وتمتار؟
تلوك ضلوعها وتقيها للريح تسفيها؟
نسلل ظلها الناري من ردّ هات مسقني
ومن مبغى ومن ختارة . . . من كل ما فيها،
وشق، على الوسائد، كل جفن . . . فجج الأهداب بطويها
وسار على سلام نومنا زحفا
ليبط في سكبنة روحنا ألما فيبكيها.

وكانت، إذ بطل الفجر، تأتلك العصافير
نساقت، كالثمار، على القبور . . . تنقر الصمنا
فتحلم أعين الموني
بكركرة الضياء وبالتلال برشها النور.
وتسمع ضجة الأطفال أم ثلاثة ضاعوا
يتامى في رحاب الأرض: إن عطشوا وإن جاعوا
فلا ساق ولا من مطعم، في الكوخ ظلوا واعتلى النعش
رؤوس القوم والأكتاف . . . أفئدة وأساع
ولا عين ترى الأم التي منها خلا العش.

وفي الليل
 إذا ما ذرّذَر الأنوارَ في أبدٍ من الظلمة
 ودبت طفلة الكفّين عاريةً الخلى، نسمة
 تلمّ من المدينة، كالحمار وكالحصى من شاطئ، رمل
 نثار غنائها وبكائها — لم تترك العُثمة
 سوى زبدٍ من الأضواء منشور
 بدوب على القبور كأنه اللّيباتُ في سور
 بباعد عالم الأموات عن دنيا من اللّيل،
 من الأغلال، والبوقات، والآهات، والرحمة.

—٤—

وأوقدت المدينة نارها في ظلمة الموت
 تفلح أعين الأموات ثم ندس في الحُفَرِ
 بذور شقائق النعمان، تزرع حبة الصوت
 لشمر بالرنين من النود، وضجة السفير،
 وقهقهة البغايا والسكراري في ملاهيها.
 وعصرت الدفين من النهود بكل أيديها . . .
 تمزقهن بالعجلات والرقصات والزُمُر
 وزركلهن كالأكمر
 نفجرها الرياح على المدرج في حواشيا.
 وجبت تلاشت الرعشات والأشواق والوجد
 وعاد الحب ملمس دودة وأنين إعصار —
 تناءبت المدينة عن هوى كحوقد النار
 تموت بجرّها ورمادها ودخانها الحاري،
 هوى قبلاته الشهد
 على فم نحلة أكلته دون صغارها، ضار

يمزق ما يراه بمقلتيه، كأنّ في الهدب
مناجل تحصد الأشلاء . . . تحصد زارع الحبّ.

— ٥ —

وبالفة على الأموات أخنى من دجى الغابة
تردّدها المقاهي: «ذلك الدلال جاء يُريد أتعابه.»
إذا سمعوك رنّ كأنه الجرس الحديد يرنّ في السّحر
صدى من غنيمات الريف حول مواقد السّمَر:
«إذا ما هزّت الأنسام مهّد السنبل الغافي
وصلّ حصي يفضّضه شعاع البدر في النّهر
وصال أنين مجداف
كأنّ الزورق السّكران منه يسير في حلّم،
عصرتُ يديّ من التّم.»
فأبن زوارق العشاق من سيارة تعدو
بينت هوى؟ وأبن مواقد الخمار من سهل يمدّ مواثد القمر؟
على أمواتك المتناثرين بكلّ منحدر
سلام جال فيه الدمع والآهات والوجد،
على المتبدلات لحودهم والغاديات قبورهم طرّفا
وطيب رقادهم أرقا
يمنّ إلى النشور ويمسب العجالات في الدرب
ويرقب موعد الربّ.

فن السينما

هل الفيلم شكل من أشكال الفن؟ لقد نقش هذا الموضوع باسماب مضمّن من قبل أن تظهر الأفلام الناطقة بطويل. وقد أصرت ناقدة سينمائية بريطانية معروفة، حتى اعتزالها العمل في العام الماضي، على أن السينما لم تكن قط فنا ولا يمكن أن تكون، وأن أمل الناقد الوحيد هو اختطاف اللحظات الجميلة المنفردة التي قد تبهّجها الشاشة بين الحين والحين، والتعليق عليها. غير أن هذا القول لم يكن إلا الصيحة المتحدبة الأخيرة لناقدة تمثل الأقلية المحافظة. فجملة القول إن السينما الآن واسطة فنية مقبولة، شأنها في ذلك شأن الوسائط الفنية الأخرى.

إلا أن رفض النقاد في البدء النظر إليها نظرة الاحترام هو أمر مفهوم. فقد بدأت السينما كجرد وسيلة للتسلية، وكانت دائماً تعتمد على استدراج النقود أكثر من المسرح، وهو الذي كان قبل ذلك أبهظ الفنون كلفة. وكان لا مفر من أن تجعل المبالغ اللازمة لصنع الأفلام من السينما صناعة يشرف عليها أناس لا يهمهم ما يصنعون ما دام الربح موفوراً. ونفقات الانتاج الهائلة معناها أن الفيلم لا يستطيع استرداد تكاليفه إلا إذا

فن السينما

راق لأوسع جمهور ممكن. وأكثر الأفلام في الغرب يستهدف لإرضاء الضحل والعادي من أذواق الناس، بينما الأفلام في روسيا تستهدف حاجات الدعاية السطحية. ولهذا فإن السيناريو، في العالم كله، من عمل اللجان على الأغلب، والايخراج والتصوير يتبعان أشد التقاليد ابتداءً، والمونتاج لا يتعدى التجميع الروتيني، والمتنجون والموزعون والعارضون والرقيب، كلهم يجذون المعالجة التي لا خروج فيها عن المألوف. ولما كانت الأساليب الآلية لتسجيل الصورة والصوت في تعقيد متزايد، فإن مثات الفنانين الذين يعملون في إنتاج الفيلم الواحد يجدون أن عملهم يزيد اختصاصاً يوماً بعد يوم حتى يصبح عمل الواحد غامضاً على زملائه الآخرين. فإذا كان الفيلم يصنع وفقاً لهذه القواعد الآلية، ويسوق كالأطعمة المعلبة، فلا عجب أن ينكر النقاد على السينما مكاناً بين الفنون.

ولكن منذ ميلاد الفيلم ظهر نفر من ذوي الخيال والموهبة ممن اجتذبهم الفيلم بما يهته من قوى التعبير لا من مغربات الثراء، فراحوا يدفعون به قدماً محققين النصر تلو النصر، حتى أصبحنا اليوم نعرف بأن إمكانيات الفيلم تكاد لا تحصى. وبسر تاريخ الفيلم خير ما يسرد عن طريق مخرجيه. ولما كان دور المخرج في الانتاج غير مفهوم بتامه دائماً، فلهذا يعمل بنا أولاً أن نشرح العمل الذي يتولاه.

إن المخرج، في الحالة المثلى، هو المسؤول عن تنسيق ما يقدمه الفنون الابداعيون كلهم. فهو يعمل مع كاتب السيناريو، ويساعد الكاتب المسرحي أو الروائي في تحويل أفكاره من ألفاظ إلى صور مرئية. وهو يحرص الممثلين ويوجه أداءهم، آخذاً بهم خلال كل لقطة مرة بعد أخرى إلى أن يقتنع بأن كلا منهم منسجم بتمثله مع الآخرين ومع قصة الفيلم. وهو يشير على المصور بما ينتغيه من الاضاءة والتصوير لكل مشهد، وهو المسؤول عن اختيار زوايا اللقطات والحركات. وهو الذي يختار أفضل اللقطات من كل مشهد، ويتعاون مع المونتير في تجميع الأشرطة المصورة. وهو يعمل يداً بيد مع الموسيقي الذي يلحن الموسيقى للفيلم بعد تحريره النهائي.

وهنا يجب التأكيد على أن المخرج يسمح له بهذا كله في الظروف المثالية فقط. غير أن عشرات المخرجين لا يرون ضيراً في إخراج سيناريوات وضعها كتاب لم يلتقوا بهم قط، ويرسلون اللقطات المصورة كلها إلى غرف المونتاج التي لن يزورها أبداً. وقد نرى

فن السينما

المنتج أحيانا - رغم أن مهمته النظرية تنحصر في السيطرة على الفيلم إداريا وماليا - يفرض نفسه على النواحي الابداعية أيضا. ثم إن الكثير من المخرجين يقومون أيضا بدور المنتج أو الكاتب أو الممثل أو المونتير، بل بهذه الأدوار جميعا في بعض الحالات النادرة، كما بفعل شابلن وأورسن ولز. وفي السنوات الأخيرة تزايد الاعتراف بفضل كاتب السيناريو، ولا سيما إذا كانت الفصة قد كتبت أصلا للشاشة ولم تقتبس عن الرواية أو المسرح. بيد أن المسؤولية الأخيرة عن كل فيلم تقريبا تقع على عاتق المخرج.

وفي أيام السينما الأولى، حين كانت حدثا يثير الدهشة والعجب، كانت الكاميرا السينمائية تستخدم لتسجيل المشاهد اليومية دون غيرها. وقد قام بأول عرض سينمائي لجمهور من المشاهدين الأخوان لوميير في باريس، في ديسمبر عام ١٨٩٥، واحتوى العرض على مشهد فطار يصل إلى محطة، وأبوين بطعمان طفلا، وهلم جرا. ولكن ما كادت سنة واحدة نمر حتى أدرك أحد الحواة الفرنسيين، واسمه جورج ميلي، إمكانيات التصوير السينمائي، وجعل ينتج خيالات عجيبة تفوق العايب المسرحية سحرا وغموضا. ولما أطل عام ١٩٠٢ كان ميلي قد بدأ بإخراج أفلام مذهشة - أمثال «رحلة إلى القمر» - ملأى بخدع غير المشاهدين ونقتنهم في كل مكان. وفي السنة التالية أخرج مخرج أمريكي يدعى إدوين س. پورتر فيلما بعنوان «سرقة الفطار الكبرى»، فكان أول فيلم يعتمد أساليب سرد الفصة، فضلا عن كونه أول أفلام رعاة البقر في تاريخ الشاشة.

وجعلت السينما تترعرع وتزدهر. ولكن رغم المحاولات التي جرت في فرنسا لادخال ممثلين مسرحيين محترمين، بما فيهم ساره برنار، في عالم السينما، ورغم انتشار الأفلام الصامتة ونبادها في معظم أقطار العالم، ظلت الأفلام تعتبر من وسائل التسلية السوفية النافهة. ولم يظهر مدى ما تستطيع السينما تحقيقه إلا عام ١٩١٥، عندما أخرج د. و. جريفيث «ميلاد أمة». وجريفيث من رواد هوليوود الكبار، وهو الذي طور استخدام العديد من الأساليب الفنية التي نأخذها الآن كأمر مسلم بها. فاللقطة القريبة، والكاميرا المتحركة، والتقطيع المتداخل بين المطارد والطريد خلق الانارة المتصاعدة في مشاهد الملاحقة - هذه وعشرات الأساليب الأخرى ابتكرها جريفيث أو أبدع في استخدامها. وبعد إخراج «ميلاد أمة» - وهو من قصص الحرب الأهلية الدرامية التي، رغم دقتها

فن السينما

وبراعتها، تشوهدا عنصرية فجأة - أخرج جريفيث «اللاتامح»، وهو فيلم هائل أدخل في نسجه صلب المسيح، وتدمير بابل، ومذبحة القديس برتلموس، وقصة معاصرة عن عامل أمريكي شاب حكم عليه بالاعدام. وقد أخفق الفيلم تجاريا نظرا لتركيبه تركيبا بارعا على نحو لم تألفه الأذواق حينئذ، غير أنه ما زال من أعظم ما حققته السينما الصامتة.

وبينما راح جريفيث يوسع لغة التعبير السينمائي، كان شارلي شابلن يستقصي مواردها من أجل الكوميديا، ويخرج فيلما جديدا كل بضعة أسابيع. ولقد كانت إيماءته تنطق بأكثر مما تنطق به كلمات ممثلي اليوم، وكان في شريكه الأشعث الذي لا يكمل سحر مباشر فعل في نفوس المشاهدين في العالم كله ما لم يفعله سحر آخر منذ ذلك اليوم. وفي أوائل العقد الثاني، عندما كان شابلن يخرج بنفسه أفلامه أمثال «الغلام» و «المهجوم على الذهب»، ظهر شخص هام آخر في عالم السينما الأمريكية - روبرت فلاهرتي، الجواله الملهم الذي كان يحمل كامراته لتصوير حياة الناس اليومية في الاصقاع النائية. ففي «نانوك الشال» درس حياة الأسكيمو، وفي «موانا» و «تابو» حياة السكان في البحار الجنوبية.

واستمر الفيلم الأمريكي يتقدم المهينا، غير أن الذي دفعه إلى الأمام بعد ذلك بضع دفعات عنيفة كان المخرج الروسي العظيم سيرج آيزنشتاين، الذي أدخلت طريقته في معالجة مشكلات المونتاج تغييرا ثوريا على أوليات الفن السينمائي. فقد أوضح أن مجموع لفظتين اثنتين يحتوي عناصر لا تحتويها الواحدة منها على حدة. وأشهر تطبيق لنظرياته الفنية نجده في سياق مذبحة درجات أوديسا في فيلمه «البارجة بوتسكين»، وهو مونتاج كلاسيكي ما زال مروعا اليوم بقدر ما كان مروعا يوم عرض لأول مرة عام ١٩٢٥. وبينما راح آيزنشتاين يطور تجاربه في مدائحه للثورة، كفيلمه «أكتوبر» و «الخط العام»، انصرف البعض الآخر من المخرجين السوفييت إلى تقصي مسالك أخرى غريبة النتائج. فثبتت أفلام بودوفكين - «الأم» و «نهاية سان بيترسبورج» و «عاصفة في آسيا» - أن أعنف الهجمات على التقاليد المرحية في الشاشة كانت تجري في روسيا. وفي دفجنكو، مخرج «الأرض»، وجدت السينما أول شعرائها الحقيقيين.

كان المخرجون الروس يعملون على نطاق أضيق من نطاق صانعي الأفلام في البلاد الأخرى. إلا أن أواخر العقد الثاني شهدت التطور النهائي للفيلم السينمائي على أيدي

فن السينما

مخرجين مغامرين في كل مكان. ففي ألمانيا استمرت التجارب في الأفلام التعبيرية التي كانت قد بدأت في فيلم روبرت وايتا المربع «دولاب الدكتور كاليجاري» عام ١٩١٩، وتوسع بمثل هذا التجارب مخرجون من قبيل فرتز لانج الذي قدم للشاشة أساطير توتونية مثل «سيفريد» والقصة العلمية الرمزية «متروبوليس». واتبع ج. و. يابست أسلوب الاستقصاء السيكولوجي في «أسرار نفس» و «صندوق پاندورا»، بينما أخذ إريك فون ستروهايم يفضح نفاق المجتمع المعاصر وادعاءاته في أفلام مثل «زوجات حقاوات» و «جشع» و «زقة العرس».

أما في هوليوود فقد تم أفضل الانتاج ضمن الأشكال التقليدية المثبتة. وأظهر الكوميديون من أمثال بستر كيتون وهاري لانجودن وهارولد لويده أن إمكانيات السينما للصاحب من الفكاهة والذي منها، بل وللسرالية، ما كادت تستنيط بعد. وكانت أفلام رعاة البقر أيضا تتمتع برواج كبير، وأثبت على يدي جون فورد - الذي ما زال يخرج أحر هذه الأفلام عاطفة - أنها شكل درامي أصيل يتسم أحيانا بصفات الملاحم.

وقد وجدت السينما صوتها عام ١٩٢٨ عندما نجح فيلم «المهرج المغني»، فضمن نجاحه مستقبل الأفلام الناطقة. وإذا بهوليوود تتبدل بين عشية وضحاها. وقد أسف مخرجون كثيرون لهذا التجديد لاعتقادهم أن الفيلم الصامت لم تستنفد طاقاته قط، غير أن كثيرين آخرين وجدوا في الصوت توسيعا لنطاق عملهم. فاختر جريفيث العظيم، أو كاد. وظهر واقدون جدد يعرفون كيف يتناولون الكوميديات الحوارية المقتبسة في معظم الأحيان عن المسرح. أما المخرجون الروس فقد انكبوا على دراسة هذا البعد الجديد بالحماس الذي درسوا به من قبل البناء والمونتاج، وأخرجوا أفلاما مثل «الكسندر نيفسكي» لأيزنشتاين، و «الفار من الجيش» لپودوفكين و «شورز» لدفجنكو. وبين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ أخرج مارك دونسكوي «ثلاثية مكسيم جوركي» معتمدا على ما كتبه جوركي عن حياته ومراهقته. وقد كان في هذه الأفلام الثلاثة من مشاعر الإنسانية والمشاركة العميقة ما جعلها تعتبر حتى اليوم مقياسا لكل دراسة مماثلة.

وفي أوروبا كانت فرنسا في الطليعة طيلة العقد الثالث. فقبل ظهور الفيلم الناطق بقليل وجه الكثيرون من الفنانين المقيمين في باريس همهم نحو السينما وأخرجوا سلسلة من

فن السينما

الأفلام الطليعية استخدموا فيها الكاميرا لاستكشاف العوالم الرمزية واللاواعية. وأعظم هذه الأفلام أفلام مخرج إسباني يدعى لويس بونويل. فبعد أن اشترك مع سلفادور دالي في إنتاج «كلب أندلسي» - وهو فيلم قصير مريع أثار حفيظة باريس - أخرج فيلما بعنوان «العصر الذهبي»، يغض بالقوضى وازدراء كل سلطة سياسية ودينية مما جعله حتى الآن يقع تحت طائلة المنع في بلاد العالم كله! إلا أن تأثيره، عن طريق عرضه سرا أو عرضا خاصا، يعجز المرء عن تقديره. وبعد صمت طويل ظهر بونويل في المكسيك حيث أخرج أفلاما برهنت على أنه لم يفقد شيئا من مقتته للفساد الذي يمشی في ركاب القوة والتسلط. وقد منح آخر أفلامه «فرديانا» جائزة أولي في مهرجان الفيلم في كان، غير أنه سرعان ما منع في إسبانيا وفرنسا.

وكان ثمة موهوبون أقل عفا من بونويل قدموا للسينما الفرنسية عددا كبيرا من الأفلام الرائعة. ومن هؤلاء جان فيجو الذي مات وهو في أولي ثلاثيناته بعد أن أخرج ثلاثة أفلام فقط، هي «بصدد نيس» و «صفر في السلوك» و «أطلنطيد»، غير أن ثلاثتها تعد الآن من أهم الأفلام في تاريخ السينما. والفيلم الأول يرفع النقاب عن التفسخ الخلقي في مدينة تعيش على السواح، بينما يعرض الثاني، على نحو فذ يكاد يكون سراليا أحيانا، تمرد الطلاب في إحدى المدارس على معلمهم، في حين يسرد الثالث قصة هي من أرق ما عرفت الشاشة من قصص الحب وأغزرها غنائية وشعرا. وكذلك أهم جان رنوار - ابن الرسام الشهير - كما أهم فيجو بأفراد الناس، وإن تناول مواضيعه تناولاً أكثر واقعية. وتبدو اليوم أفلامه الثانوية أمثال «توني» و «الكلبة» و «بودوسوف دي لو» أنها كانت طلائع أفلام الواقعية الجديدة التي ظهرت في أعقاب الحرب، في حين أن انتصاراته الكبرى، أمثال «الوهم الكبير» و «فرقة الريف» و «أصول اللعب» تعتبر دوما من الشوامخ المعترف بها. وكوميديات رنيه كلير الخفيفة، كفيلميه «لنا الحرية» و «المليون»، ساعدت في الابقاء على المستوى العالي الذي امتازت به السينما الفرنسية قبل الحرب.

أما في هوليوود فقد كانت الأفلام الفكاهية خير ما أنتجته في فترة ما قبل الحرب. كانت تلك أيام كوميديات فرائك كايلا الذي أخرج «حدث ذات ليلة» و «مستر دبلز يذهب إلى المدينة» وجنويات الاخوة ماركس الرائعة. وقد أخرجت هوليوود

فن السينما

أيضا أفلاما بوليسية وإجرامية ممتازة، بيد أن الابداع الأكبر التالي الذي قدمته عاصمة السينما لم يظهر حتى عام ١٩٤١، عندما أدهش أورسن ولز الفتي رواد السينما بفيلمه «المواطن كين». لقد أحدث هذا الفيلم الملعقد (الذي قيل إنه مبنى من بعيد على حياة ولیم راندولف هيرست، أحد أقطاب الصحافة الأمريكية) ثورة في الأساليب الفنية السينمائية، وكشف عن مصادر للسينما لم تكن تخطر بالبال. وقد أعاد للكرة أورسن ولز في فيلمه «آل أمبرسن الأعجابه»، ولكن أفلامه منذ ذلك الحين تعوقها كلها صناعة تخشى ذلك العبقرى الذي يرفض أن يدخل في اعتباره حساب الأرباح والخسائر.

وفي إنجلترا كانت السينما قبل الحرب موضوع تنذر العالم. غير أنها أخذت أثناء الحرب تستخدم المواهب التي نمت وتطورت في وحدات أفلامها الوثائقية. فقد أثبت المخرجون الشباب، أثناء معالجتهم للواقع في هذه الأفلام، أنهم يتمتعون بصفات الفهم والادراك التي كانت هي بالضبط ما تحتاج إليه الدعاية المقوية لعنويات الشعب إبان فترة الحرب. وقد أخرجت حينئذ على الأقل تحفة رائعة واحدة هي «اندلعت النيران»، لمفري جتينجز، فيها وصف جميل لا ينسى للدور الذي اضطلع به بعض رجال فرقة مطاق لندن أثناء الغارات الألمانية على العاصمة البريطانية.

وقد استمرت هذه الموجة الصاعدة في الانتاج البريطانى في السنين التي تلت الحرب. فأخرج دافيد لين «لقاء وجيز» ثم «آمال كبار»، وهو فيلم رائع اقتبسه عن رواية ديكنز. وأخرج كارول ريد فيلم «رجل لا ينسجم»، وهو قصة شاب طريد والاناس الذين يؤثرون في حياته لفترات قصيرة. ثم ألحق لورنس أوليفير «هاملت» بفيلمه الرائع «هنري الخامس». وقد شاهدت الشاشة منذ ذلك الحين انتصارات الواقعيين الجدد الايطاليين، وبنزعمهم فيتوريو دي سيكا الذي شحن «سارق الدراجة» و «امبرو د» بعطف عميق أضنى على أشخاصه وحوادثه صفة إنسانية لازمنية اعترف الجميع بروعتها في الحال. واكتشف الغرب الفيلم الياباني، ودهش للتركيز والتوتر اللذين يبديهما مخرجون من أمثال إشيكاوا وميزوجوشي وكوروساوا. وقد كان كوروساوا أول من قدم إنتاج بلاده إلى أوروبا وأمريكا بفيلمه «راشومون». وفي فيلم «إيكبرو» - أي العيش - نراه يسرد قصة موظف متقدم في السن مصاب بسرطان يقضي عليه رويدا، وإذا بالكهل يكشف هدفا في الحياة في الأشهر الأخيرة من حياته في هذه الدنيا. ولو قيس

من السيما

البعض من غير أفلام الغرب بهذا الفيلم لبدت سطحية تافهة. وهناك فنان كبير آخر، هو سانياجت راي الهندي، الذي لفت أنظار الجماهير الأوروبية إلى إنتاج بلاده بثلاثيته العظيمة «آپو»، التي تصور ترعرع إنسان وبلوغه ونضجه. وقد شبهها النقاد عن حق بثلاثية «جوركي».

والملاحظ أن مشاهير مستجي الأفلام لم ينتجوا إلا القليل مما يستحق العناية في العقد الخامس. فلقد أشهرت هوليوود حربا مستميتة على التلفزيون بتركيزها على الأفلام الضخمة ذات المشاهد الفسيحة المحشودة. وما كادت تعيد إخراج بعض الأفلام المتواضعة المبنية غالبا على تمثيلات مستعارة من التلفزيون بإخراج بعض الموهوبين من رجال التلفزيون، حتى انصرفت عنها. غير أن عناوين بعض تلك الافلام، أمثال «مارتي» و «الغريب القتي»، لن يطويها النسيان بسرعة. أما السينما السوفياتية، فقد اختنقت بالمواقف الستالينية، وتصلبت وكادت تلتفط آخر أنفاسها. وفي إنجلترا وقعت الصناعة بين أيدي محاسبين طمسوا المواهب القليلة الموجودة حتى اضحت الأفلام الانجليزية موضوع تنذر العالم من جديد. وحتى في فرنسا ازدادت الانتاجات روتينية ونضاءت معنى وجمالا.

وقد جاءت أفضل الأفلام في السنوات الأخيرة من أماكن غير متوقعة. فقد نشأت في بولندا مدرسة سينمائية ظهر فيها حتى الآن مخرجان عظيمان هما مونك وفايدا مخرج «الجبل» و «رماد والماس». وفي بلاد اليونان أخرج ميخائيل كاكويانس درامات رائعة مثل «قضية كرامة» و «ذات الشاح الاسود». وأخرج انجيمار برجمان، أشهر مخرجي السويد، سلسلة من الأفلام الصوفية أهمها «الخاتم السابع». وفي الأرجنتين أخرج ليوبولدو توري نيلسون عددا من الأفلام الملودرامية تكشف كلها عن موهبة تعشق الظلام وتذكرنا بموهبة بونوبل.

وفي اللحظة الراحة نجد أن الذين يعدون بالعطاء الطيب في البلاد الكبرى المنتجة للأفلام هم مخرجون يعملون - أو بدأوا عملهم - خارج صناعة السينما، بعيدا عن قيودها وأساليبها التقليدية. فقد برز مثلا اسم جون كافيتس فجأة (وهو معروف بتمثيله في التلفزيون) عندما أخرج وحده فيلم «ظلال»، وهو فيلم يصف فيه بلباقة أثر التعصب ضد الملونين في علاقة غرام بنيويورك. والأسلوب الذي يعتمد في السماح لمثليه

فن السينما

بإرتجال أفولهم، بل وتطوير القصة نفسها، أثناء تصوير اللقطات بمائل بعض الأساليب الجديدة التي يستصحبها الجيل الجديد من شباب المخرجين الفرنسيين الذين طفقوا يتمردون على أساليب أسلافهم العتيقة. وأهم ما قدمت هذه المدرسة حتى الآن فيلم «الأربعاء ضربة» الذي أخرجه فرانسوا تروفو، وهو يظهر كيف تدفع البيئة بأحد الصبية الناشئين في باريس نحو الجنوح والجريمة.

وفي إنجلترا بدأت الصناعة تسمح، بشيء من الحذر، لعدد من المخرجين الذين برهنوا على مفلذاتهم سابقا بما انتجوه من أفلام قصيرة مستقلة، بأن يخرجوا باكورة أفلامهم الطويلة. وإذا بفيلم «مساء السبت وصباح الأحد»، وهو فيلم عميق الواقعية من إخراج كارل ريس عن عامل فوضوي أثناء نموه من الصبي إلى الرجولة، يثبت أن العمل المتسم بالاخلاص وقوة العاطفة يستطيع أن يحظى بالنجاح التجاري الكبير. وهكذا فإن المستقبل للأفلام التي من هذا الضرب في إنجلترا مستقبل باسم. غير أن التطور الذي كان مدار النقاش أكثر من غيره في السنة الأخيرة هو سبر السينما نحو شيء أشبه بالفيلم الأدبي، تستطيع فيه الشاشة أن تجوس وتوغل في البحث كما تفعل الرواية. فقد أدهش النقاد مخرج إيطالي يدعى ميكيلانجلو أنطونيوني بفيلمه «المغامرة»، حين وجدوا الفيلم يتغلغل في أعماق العواطف التي تعانها إحدى النساء وهي في غمرة حب تعرف أن نهايته لن تكون إلا وبالا عليها. وثمة ما يشير إلى أن أنطونيوني قد يكون له من الأثر في تقدم السينما ما كان لأورسن ولز أو فينوريو دي سیکا.

ولعل موجزا مركزا كهذا لا ندحه له من أن يقتبع نمو السينما عن طريق نبيع أساليبها ووسائلها الفنية الجديدة. ولكن واقع الأمر هو أن كل ما ذكرته من أفلام تفرييا أخضع تجديدهاته لمقتضيات ما يريد أن يعبر عنه. فتاريخ السينما ليس مجرد تاريخ ازدياد قدرتها على التعبير، بل إنه يروي أيضا عزم الفنان على جعل جماهير المشاهدين يعون شخصية الإنسان وتفردته وإمكاناته. أما الأفلام التي تبرز بحركات الكاميرا المدسوخة، والمزج البديع، ولמותاج البارع، فإن النسيان سرعان ما يطوئها إذا لم تستهدف إلا عرض هذه المهارات الفنية. والأفلام التي تبقى عالقة في الذاكرة هي الأفلام الإنسانية حقا، تلك التي هي من صنع مخرجين ينظرون إلى أشخاصهم لا كأشياء جوامد تدار وتحرك في مجاميع طريفة، بل كأناس من لحم ودم.

ايست كوكر

(١)

في بدايني نهائي. في تتابع
نقوم البيوت ونسقط، ونهاوى، ونوسع،
ونقل، ونقص، ونرمم، أو يحل مكانها
حفل مكشوف، أو مصنع، أو طريق عام.
من الحجارة القديمة ميان جديدة، من الخشب القديم تيران جديدة،
من التيران القديمة رماد، ومن الرماد تراب
هو الآن أجساد، ونجس وقرأ،
وعظام بشر وحيوان، وسوق ستايل وأوراق.
اليوت تحيا وتموت: للبناء وقت
والعيش وللولادة وقت
والريح وقت لتكسر لوح الزجاج المرتجي
ولتهز الاقريز حيث يتجأ قار النيط
ولتهز الستار الممزق حيث شعار صامت قد تسج.

في بدايني نهائي. يشاقط الثور الآن

عبر الحقل المكشوف، تاركاً الرقاق العميق
المسيح بالاغصان، مظلماً عند العصر،
حيث تستند إلى حافة ريشاً تمرّ عربة،
ويصرّ الرقاق العميق على انجاء
القرية، المنومة في

٢٠

الحر الكهربائي. في الغمام الدافي.
تتشرب الحجارة السمراء الثور المغمّ، لا تمكس شعاعه.
زهرات الأداليا ترقد في الصمت الخاوي.
تنتظر اليوم المبكر.

في ذلك الحقل المكشوف

إن لم تقترب كثيراً، إن لم تقترب كثيراً،
في منتصف ليل صيف، تستطيع أن تسمع موسيقى
المزمار الخافت والطفل الصغير
وأن تراهم يرقصون حول أكوام النار
اقتران الرجل والمرأة
بالرقص، الرامز للزواج -
سرّ غزير النفع جليل.
اثنين اثنين، وصال ضروري،
الواحد آخذاً بيد الآخر أو بفراعه
إشارة إلى الوفاق. حول النار، مرة بعد مرة،
قافزين خلال اللهب، أو مجتمعين في حلقات،
وقورين بسذاجة أو ضاحكين بسذاجة
رافعين أقداما جلقة بأحذية ثقيلة،
أقداما من التراب، أقداما من الصلصال، مرقوعة بمرح صاف،
مرح من هم منذ طويل تحت التراب

يقبّتون الغلال. موحدّين ضرب الخطى،
 حافظين الايقاع في رقصهم
 كما في حياتهم في الفصول الحيّة
 زمن الفصول والنجوم
 زمن الحلب وزمن الحصاد
 زمن تضاجع الرجل والمرأة
 وتضاجع الحيوان. أقدام ترتفع وتبسط.
 أكل وشرب. زبل وموت.

الفجر يوميء، ويوم آخر
 يتهاى للحر والصمت. في البحر على بعد تثشّي ريح
 الفجر وتبسط. أنا هنا
 أو هناك، أو في مكان آخر. في بدايتي.

(٢)

ما الذي تفعله أواخر تشرين
 باضطرابات الربيع
 ومخلوقات قبض الصيف،
 وزهرات الثلج المتلوية تحت الأقدام
 والخطاطمية المشرّبة للأعالي
 حراء فرمادية قهوي
 والورود المتأخرة المليئة بالثلج المبكر؟
 الرعد الذي تقصفه النجوم الدائرة
 يقلّد عربات نصر
 منشورة في حروب أجرام السماء

العقرب يحارب الشمس
إلى أن تهوي الشمس والقمر
المذنبات تبكي ونيازك الأسد تطير
تطارد السموات والسهول
المدوّمة في دوامة ستحمل
العالم إلى تلك النار المدمّرة
التي تحرق من قبل أن تطفى الثلوج.

كانت هذه طريقة من طرق التعبير عن الموضوع - ليست مرضية تماماً:
دراسة متكلفة بنمط شعري خلقى،
ترك المرء ما يزال في مصارعته المرهقة
للألفاظ والمعاني. الشعر لا يهمّ
لم يكن (لنبدأ من جديد) ما انتظره المرء أن يكون.
أي قيمة كانت لتكون للهدوء الذي ارتقبناه طويلاً،
ورجوانه طويلاً، لرصانة الخريف
وحكمة الشيخوخة؟ هل خدعونا
أم خدعوا أنفسهم، الشيوخ الخافتو الأصوات،
فخلّقوا لنا مجرد وصفة للخداع؟
الرصانة غباوة مقصودة وحسب،
الحكمة معرفة أسرار ميتة وحسب
لا تفيد في الظلمة التي توغّلوا فيها بأبصارهم
أو حولوا أبصارهم عنها. يترأى لنا، أن ليس هنالك،
في أحسن الاحتمالات، إلا قيمة محدودة
في المعرفة المستمدة من الخبرة.
المعرفة تفرض نمطاً، وتلقف،
فالنمط جديد في كل لحظة

وكل لحظة تقويم جديد
ومذهل لكل ما كتناه. إنما يزول عنا الخداع
بخصوص ذاك الذي، إن خدع، فليس يوسعه بعد أن يؤذينا.
في المنتصف، ليس في منتصف الطريق فقط
بل في الطريق بطولها، في غابة مظلمة، في عليقة،
على حافة حماة، حيث لا محطاً أمين لقدم،
تهتدنا الوحوش، والأضواء الوهمية،
معرضين أنفسنا لخطر السحر. لا تحدثني
عن حكمة الشيوخ، بل بالأحرى عن جهلهم،
عن خوفهم من الخوف والخجل، خوفهم من المس،
من أن يملكهم آخر، أو آخرون، أو الله.
الحكمة الوحيدة التي نستطيع أن نأمل في تحصيلها
هي حكمة الانصاع: ليس للانصاع نهاية.

البيوت غابت كلها تحت البحر.

١٠٠

الراقصون غابوا كلهم تحت التل.

(٣)

ظلام ظلام ظلام. جميعهم يمضون في الظلام،
في الفضاءات الفارغة بين النجوم، الفارغون في الفراغ،
القادة، وأصحاب المصارف التجارية، والأدباء المرموقون،
وأنصار القنون الأسخياء، والسياسيون والحاكمون،
وموظفو الدولة البارزون، ورؤساء اللجان العديدة،
وأرباب الصناعات والمتعهدون الصغار، جميعهم يمضون في الظلام،

ومظلمة الشمس والقمر ، وسجل غوثا
 ومجلة البورصة ، ودليل المديرين ،
 وبارد الحس ومفقود دافع العمل .
 ونمضي جميعنا معهم ، في الجنازة الصامتة ،
 ليست جنازة أحد ، فما ثمة أحد فيُدفن .
 قلت لنفسي ، اسكني ، ودعي الظلام يحل عليك
 الذي سيكون ظلام الله . كما تطفأ ، في المسرح ،
 الأنوار ، كي يُبدل المشهد
 وتُسمع في الجناحين قرعة جوفاء ، وتتحرك الظلمة في الظلمة ،
 وندرك أن التلال والأشجار ، والمنظر الشامل البعيد
 والواجهة البارزة الأخاذة تُجرّ كلها عن المكان —
 أو كما ، عندما يتوقف قطار تحت الأرض ، في نفقه ، طويلا بين محطتين
 ويتعالى الحديث وينلاشي ببطء

١٢٠

وترى الفراغ العقلي خلف كل وجه يتعاضم
 ولا يترك إلا الفرع المترايد ، من أنه ليس هناك ما يشغل الفكر ؛
 أو عندما يمي العقل ، بفعل الأثير المخدر ، لكننا لا يعي أي شيء —
 قلت لنفسي ، اسكني ، وانتظري بدون رجاء
 فلو كان رجاء لكان رجاء الشيء الغلط ؛ انتظري بدون محبة
 فلو كانت محبة لكانت محبة الشيء الغلط ؛ يتبقى الإيمان
 لكننا الإيمان والمحبة والرجاء تكمن جميعا في الانتظار .
 انتظري بدون تفكير ، فلست مهياة للتفكير ،
 وكذا تكون الظلمة النور ، والسكينة الرقص .
 وشوشة الجداول الجارية ، وبرق الشتاء .
 الصعتر الخفي والقراولة البرية ،
 الضحك في الجنيّة ، والنشوة المنعكسة
 غير الزائلة ، بل المتطلّبة والمشيّة إلى ألم

تقول لاني أكثر
 شيئا قلته من قبل. سأقوله مرة أخرى.
 هل أقوله مرة أخرى؟ كيما تصل إلى هناك،
 لتصل إلى حيث أنت، لترحل من حيث لست أنت،
 عليك أن تذهب في طريق ليست بها نشوة.
 كيما تصل إلى ما لست تعرف
 عليك أن تذهب في طريق هي طريق الجهالة.
 كيما تمتلك ما لست تمتلك
 عليك أن تذهب في طريق التجرد.
 كيما تصل إلى ما لست إياه
 عليك أن تذهب عن الطريق التي لست فيها أنت.
 وما لست تعرف هو الشيء الوحيد الذي تعرف
 وما تمتلك هو ما لست تمتلك
 وحيث أنت هو حيث لست أنت.

(٤)

الجراح الجريح يُعمل سكّين الصلب
 الذي يستجوب الجزء العليل؛
 تحت اليدين الداميتين نحس
 بالرأفة الحاذقة بفن الشافي
 تحل أحجية بيان الحرارة.

عافيتنا الوحيدة المرض

إن أطلعنا الممرضة المختصرة
 المهتمة دوماً لا بأن نبعث فينا السرور
 بل بأن نذكرنا بلعنتنا ولعنة آدم،
 وبأنا، لنشقى، على علتنا أن نصير من سيء لاسوأ.

الأرض كلها مسفثنى لنا
 وقفه المليونير المفلس،
 فيه، إن تحسناً، سوف
 نموت بالعنابة الأبوية الشاملة
 التي لن تتخلى عنا، بل تخطو أمامنا في كل مكان.

ترتقي البرداء من القدمين للركبتين،
 الحمى نغنى بأسلاك ذهبية.
 إن أردت الدفء، عليّ أن أقرس
 وأرتجف في نيران مطهرة باردة
 وروءٍ لحيها، والدخان عوسج.

الدم المنفط شراينا الوحيد،
 الجسد الدامي طعامنا الوحيد:
 رغم هذا بطيب لنا أن نفلن
 أننا جسد ودم سليمان قويان —
 وأيضا، رغم ذلك، نسمي هذه الجمعة عظيمة.

(٥)

وما أنذا، في منتصف الطريق، وقد قضيت عشرين عاما —

عشرين عاما راح معظمها هدرا، أعوام «ما بين الحريين» -
أحاول أن أتعلم كيف أستعمل الألفاظ، وكل محاولة
بداية جديدة تماما، وضرب آخر من ضروب الفشل
فالمرء إنما تعلم كيف يمتلك ناصية الألفاظ
ليعتبر عما ليس ينبغي بعد أن يقوله، أو الطريقة التي
لم يعد يميل إلى أن يقوله بها. وهكذا فكل مغامرة
استهلال جديد، وغارة على ما يعجز عن الإفصاح
بعتاد رثيث مزايد التلغ

١٨٠

في الفوضى العامة فوضى انعدام دقة الشعور
وكتائب العاطفة الهاجمة. وذلك الذي يمكن قهره
بالقوة والتسليم، قد اكتشفه من قبل
مرة أو مرتين، أو مرارا عديدة، أناس لا يسع المرء أن يأمل
في مباراتهم - لكن ليست المسألة مسألة مزاحمة -
ليس ثمة إلا الكفاح لاستعادة ما فقد
ووجد وفقد مرة بعد مرة: والآن، في ظروف
تبدو غير مواتية. لكن لا ربح ربما ولا خسارة.
أما نحن، فما علينا إلا المحاولة. ما عداها ليس من شأننا.

البيت هو المكان الذي ينطلق المرء منه. عندما يتقدم بنا العمر
يصبح العالم أغرب، ونمط الأموات والأحياء
يزداد تعقيدا. لا اللحظة العميقة
بمعزل عن سواها، بلا قبل ولا بعد،
بل عمر يشتعل في كل لحظة
ولا عمر امرئ واحد فحسب
بل وعمر حجارة قديمة لا يمكن فك أسرارها.

للعشية تحت ضوء النجوم وقت،
وللعشية تحت ضوء المصباح وقت
(عشية التفرج على مجموعة الصور).

٢٠٠

الحب أقرب ما يكون ذاته
عندما لا يعود الهنا والآن يهتان.
على الشيوخ أن يكونوا كشافة
الهنا والهناك لا يهيم
علينا أن نسكن وأن نتحرك أبدا
إلى عمق آخر
بغية اتحاد تال، وشركة أعمق
عبر البرد المكفهر والبلقع الفقير،
نداء الموجة، نداء الريح، مياه
طائر النوء وتخزير البحر الشاسعة. في نهايتي بدايتي.

ترجمة
توفيق صايغ



الطائر الجريح

عند قاعدة مضبة كلوجر مور الرمادية الشاهقة، تربعت فوق البحر صخرة كبيرة مربعة الشكل، سوداء ترصعها أصداف بيضاء. وكان البحر يرتفع حولها وينخفض مزبداً. وحين كان يرتفع، كان يدفع معه الأعشاب التي نبتت عند حافة الصخرة، فتبدو حمراء طويلة متعرجة خلال الزبد الأبيض كأنها خيوط من دم. وحين كان البحر ينخفض، كان يسحبها معه إلى أسفل حتى تتوتر مشدودة من جذورها البصلية.

صمت. كان الوقت ظهراً. وكان البحر هادئاً. وعلى صفحته غفت طيور البحر، وقد أسندت مناقيرها فوق صدورها البيضاء الممتلئة. وعلى أفاريز المضبة الصخرية وقفت طيور النورس الغافية، كل على ساق واحدة. وفوق الصخرة الكبيرة استراح سرب من أطيار قاق الماء السوداء، راحت أفرادها تلوح رقابها لتردد الطعام من بلعومها المنتفخ. وفي أعلى المضبة وقفت عذرة صفراء تطل على البحر. وفجأة انتابها الملح. وارتدت إلى الخلف مسرعة وهي تنخر. وإذا استدارت، خلخل حافرها قطعة حجر من حافة المضبة. وهوى الحجر كالدوامة نحو الصخرة حيث رقدت طيور القاق. وارتطم الحجر بالصخرة، فتناثر في الجو أجزاء مبعثرة بين الطيور. وإذا انطلقت الطيور مرتفعة في الهواء، أصابت شظية حجر أحد الطيور في ساقه اليمنى فكسرتها. وأرسل الطائر الجريح صيحة ناقبة، وانطلق مبتعداً عن الصخرة وقد التوت ساقه المصابة متدلّية في الهواء.

ولم يطر السرب بعيداً. فما أن تعدت الطيور حافة الصخرة، حتى اندفعت غاطسة في الماء، وسبحت بأجسامها السوداء ورقابها الممتدة مسافة طويلة تحت سطح الموج، قبل أن تظهر ثانياً وهي تنفض الماء المالح عن رؤوسها. ثم جلست فوق الماء، وظهرها السوداء متألقة في أشعة الشمس، ورقابها الطويلة بلونها البني الباهت ممتدة للأمام، تعلوها في توازن رؤوسها الصغيرة. وكأفأع متصبّة راحت الطيور تنظر حوالها،

الطائر الجريح



تحاول أن تكتشف ما إذا كان هناك عدو قريب. وإذا لم تر شيئاً، بدأت تنقنق وتحرك ريشها.

أما الطائر الجريح فقد راح يندفع هنا وهناك فوق الماء، مرفرفاً بجناحيه في ألم. ولسع

الطائر الجريح

الماء المالح جرحه حتى لم يعد يحتمل البقاء في مكانه ثابتا. فارتفع في الهواء توا، ومضى يطير على طول واجهة الهضبة في سرعة خفيفة وقد جنه الألم. ودار دورات ثلاث أمام واجهة الهضبة، ثم طار في أقواس كبيرة، كأنه يحاول أن يهرب من الألم في ساقه. ثم انحدر ثانية نحو السرب، واستقر على الماء بجانب الطيور.

ونظرت إليه الطيور الأخرى وبدأت تتقنق. وسبح ناحية طائر، فأطلق هذا صيحة وأسرع مبعدا. فاقرب الطير الجريح من طائر آخر، ولكن هذا اخبر راح ينخره بمنقاره في قسوة. وصاحت الطيور في آن واحد وهي ترتفع عن الماء، بينما مضت أجنحتها الطويلة تحف بصوت عال. وارتفع هو خلفها. وطار السرب حتى الصخرة ثم هبط فوقها. وكأت الطيور تنظر في كل اتجاه مشرقة العنق، فما زال بها بعض الخوف من قطعة الحجر التي سقطت هناك. وهبط هو معها فوق الصخرة. ولكنه سقط فوق بطنه، فكافح حتى استطاع أن يقف على ساقه السليمة.

ولما أيقنت الطيور ألا عدو هناك، راحت في تشكك تنظر إلى الطائر الجريح، وكان قد أغمض عينيه، وأخذ يترنح على ساقه. ورأت الطيور ساقه الملتوية معلقة من بطنه وجناحيه وقد انفردا قبللا، فراحت تصيح عاليا صيحات غريبة. وحجل طائر إليه وأخذ ينفره، فصاح صيحات واهنة وسقط فوق صدره. ثم فرد جناحيه، ورفع منقاره إلى أعلى، فاتحا إياه كطائر صغير في عشه يطلب طعاما.

وهنا صاحت الطيور ثانية وحلقت فوق البحر. فأخذ الطائر الجريح يناضل حتى استطاع أن ينهض ويطير خلفها. ولكنها سبقته، ولم تمكنه قواه الخائرة من أن يلحق بها. وعادت الطيور أدرأجها متجهة إلى الهضبة. فعاد هو خلفها، وظل يطير معها قريبا من سطح الماء. وارتفعت الطيور ثانية يبطء وهي تضرب الهواء في عنف بأجنحتها الرقيقة، دافعة بأجسامها الثقيلة إلى أعلى. وارتفعت حتى بلغت منتصف واجهة الهضبة، وهبطت فوق حافة عريضة حافلة ببرك سوداء ورش أبيض.

وحاول الطائر الجريح أن يرتفع هو الآخر إلى هذه الحافة، ولكنه لم يكن قد اندفع في طيراته فوق البحر مسافة كبيرة تمكنه من ذلك، فحاذى الهضبة على مسافة عشرة أمتار أسفل الحافة. وإذا لم يقو على أن يرتفع إليها من مكانه، طار بعيدا ناحية البحر وهو يتنق بصوت عال، ثم انحدر صوب الماء حتى مس طرفي جناحيه. ورجع ناحية الهضبة



الطائر الجريح

مرتفعا بالتدرج . وكان يبذل جهدا كبيرا حتى تمكنه سرعته من أن يرتفع إلى حيث نفث الطيور الأخرى . يجب أن يصل إليها بأي ثمن ، وإلا هلك . فالموت محتوم إذا لم يبلحظ بالسرب ، فليسوف تلتهمه طيور النورس .

وراحت الطيور الأخرى تزقق عندما رآته بفيل ناحيتها وسمعت صوت جناحيه وهو يرتفع . ثم نراحت عند الحافة تدفع بمناقبرها في الهواء وهي ترتعد . وزقق الجريح أيضا وهو يقبل ناحيتها مسرعا ، وصاح وهو يقع فوق ظهورها عند الحافة . وارتمى فوق الصخور في استسلام وقد نشر جناحيه . ولكن الطيور لم ترحمه ، فانقضت عليه في قسوة ، ومضت تنهش جسده وريشه الأسود بمناقبرها ، وداسته في وحشة بأقدامها . وناضل في جنون محاولا أن يبتعد عن الحافة ليلوذ بأحد نجاويف الصخرة المظلمة . ولكن الطيور سحبنه ثانيا ودفعت به ناحية الحافة . ونحس طائر عينه اليمنى بمنفاره ، وفبض آخر على سافه المكسورة ، وأخذ ينزعها .

وأخبرا ارتمى الطائر الجريح على جنبه ، وراح يرتعش وقد كف عن المقاومة . وراحت الطيور تتقنق ، وسحبته إلى حافة الاقربز ، ثم طوحت به إلى أسفل . فسقط بتخبط ويدور حول نفسه يبطء وهو يفرد جناحيه ويضمهما حتى وصل إلى البحر . وخفق بجناحيه مرنين ، ثم رقد ساكنا . وطوحت به موجة مقبلة إلى الصخرة السوداء ، فاخنتي تحت الماء بين الأعشاب .



محمد مصطفى بدوى

مرحباً يا ليل

أقبل الليل
وتمطى الخفاش في المضجع الأجوف
وتدل من ظلمة الغصن
وغفا حيث مقفر الأحلام
في الساعة الصفر
واشرأبت من الدجى الأشواك
في مساء لن يتجلى
مثلها قال شاعر البدو يوماً.

أقبل الليل
وعلى شاطئ الحياة وقفنا وانتظرنا
وانتظرنا
اتبثاق الفجر الوليد على البحر
وديب الحياة في البازلت
وشول الهبات.

أقبل الليل ساخرا وهو يطوي
في ثنايا ردائه الأسود
وبأيدي رقيقة ملساء
في حنان الأم العطوف —
الحنية الكبرى.

مرحبا يا ليل
فكما قال شاعر البدو
لن يكون الاصبح أمثل منك
فصلي ما أتيتني به
ثم دعني
أنغنى بمقدم الهبات.



روائيون من جزر الهند الغربية

إن معلوماتنا عن الأمم الأجنبية تعتمد اعتيادا يكاد يكون كليا على الكلمة المكتوبة. وهذا ينطوي على تاريخهم وقوانينهم وتربيتهم كما ينطوي على معتقداتهم وعاداتهم التي ورثوها جبلا عن جبل. كل هذا يمكن أن يكتشفه الرحالة والزائرون ونقلونه لنا. ولكن الشيء الذي نصبو إليه - فوق كل شيء آخر - هو ما بسطه قوم عن أنفسهم. ونحن نميل إلى الشك في نصحهم وإلى التحفظ الشديد في قبول ادعائهم التحضر، إذا لم يقدموا لنا بيئة تدل على ما أحرزوه في هذا المضمار. وقد لا نكون هذه طريقة صحيحة في الحكم على مجتمع ما، ولكنها على أي حال طريقة في الحكم لا يمكن تجاهلها. وكنية لذلك فإن الرجل الانجليزي أو الفرنسي العادي، الذي حرمه قصور تعليمه من قراءة الكتب ومشاهدة المسرح، يحس مع ذلك بشيء من الاعتزاز لعلمه بأن بلده قد أنتج أدبا يعترف العالم بعظمته. وبمعنى آخر ليس مستوى التعليم العام لأمة ما هو الذي يثير إعجابنا، وإنما عمق إدراكهم للحياة الذي يعبر عنه أدبهم في عصوره المختلفة. وانعدام الأدب في أمة ما يعتبر نقبسة سيئة في ثقافتها العامة.

ولقد كانت جزر البحر الكاريبي لأكثر من أربعة قرون مثالا لهذا النقص. فنذ اكتشاف هذه الجزر في سنة ١٤٩٢ وهجرة السكان الأجانب إليها التي استغرقت قرنين بعد هذا التاريخ، كان الأدب في تلك المنطقة يكاد يقتصر على المؤرخين الزائرين، أو الحكام، أو علماء الأنثروبولوجيا وغيرهم من الكتاب الذين وجهت لهم دعوة خاصة للقيام بأبحاث مختلفة عن الأحوال المعيشية للسكان الأصليين. وفجأة حدث شيء كان بمثابة مفاجأة مذهلة للقراء في أمريكا والمملكة المتحدة. لقد وجد أهالي جزر الهند الغربية في الرواية مجالا واسعا للتعبير عن حياة الشعب في تلك الجزر: كيف يحس، وما هو الوضع الاجتماعي والسياسي العام الذي تنعكس فيه ألوان الصراع التي يعانها. وقد تم كل ذلك في سرعة فائقة. فحتى العقد الثالث من القرن العشرين لم تنشر، فيما

روائيون من جزر الهند الغربية

أعلم ، رواية واحدة لكاتب من جزر الهند الغربية نفسها تتحدث عن الحياة هناك. ومع ذلك فقد تغير الوضع تماما بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٥٨ ، إذ ألف حوالي اثنا عشر كتابا من جزر الهند الغربية ما يقرب من خمسين عملا أدبيا في ميدان القصة والرواية باللغة الانجليزية.

ولقد كان ادجار ميتلهوتزر هو أول كاتب استرعى انتباه القراء خارج جزر الهند الغربية ، وأحرزت روايته «ذات صباح في المكتب» التي نشرت في انجلترا سنة ١٩٥٠ نجاحا بمجرد ظهورها. وقد اتخذت هذه الرواية طابع مذكرات فضمنت أوضاعا اجتماعية معينة وضعت تحت منظار القارئ ليعمل فيها فكره. وكل حوادث الرواية ، التي لا تستمر سوى بضع ساعات ، تدور في مكتب شركة تجارية في جزيرة ترينيداد. هنا يقوم الرجال والنساء بتأدية الأعمال المكتبية المألوفة ، ولكن هذا المكتب يبين عن مكان يبدو لنا غريبا إلى أن ندرك أن ميتلهوتزر لا يريد أن يعرض علينا ما يجري في هذا المكتب بالذات وإنما هو يعرض علينا الجزيرة كلها. وبينما تسكن كل شخصية من شخصيات القصة إلى عملها ، يبدو لنا جليا أن كل إنسان وظيفته إنما هما وجهان لنفس العملة. فشخصية الانسان تتكشف لنا من خلال وظيفته ، والوظيفة بدورها تكشف الثقب عن الشخص في علاقته بالمجتمع كله. وهذا المجتمع يمتاز بالاختلاط العنصري الطبقي ، حيث يرتبط الصراع الطبقي ارتباطا لا ينفصم بالصراع العنصري واللوني. ولكن المؤلف لا بصدر أحكاما ، وهو قلما يعتمد على تأكيد ما قد يشير إلى موقفه حيال المواضيع التي يعرضها. ولكنه يبذل جهدا كبيرا لبضع نصب أعيننا دائما خصائص كل شخصية والمطامح التي تمثلها. وهو يقوم بذلك بطريقة تشبه طريقة الكاتب المسرحي وهو يقدم شخصيات مسرحيته.

ويولي المؤلف اهتماما خاصا بالاسماء التي يطلقها على شخصياته ، وذلك لأن كل اسم ، بطريقة ما ، يشير إلى نسب الشخص وعنصر أجداده. وعلى هذا فإن اسم جكاير ، وهو اسم المحاسب ، يذكرنا بالهند ، والآنة بين تيب ، الكاتبة ، يحملنا على التفكير في الصين. وهناك أيضا أسماء انجليزية وأسماء فرنسية وإسبانية وبرتغالية. هذه هي طريقة المؤلف في عرض هذا التنوع العنصري في هذه الجزيرة المعينة.

وميتلهوتزر يجمع لنا في صعيد واحد أشخاصا ذوي ميول متنوعة مختلفة ، ويرسم لنا

روائيون من جزر الهند الغربية

صورة واضحة للتكوين العنصري في الجزيرة، كما تفعل آلة تصوير تلتقط بعدسة ضخمة منظرا طبيعيا عاما نازكة ملء التفاصيل للآخرين. وهذا بالضبط ما يفعله صامويل سيلفون فيها يختص بحياة الهنود الشرقيين في هذا المجتمع. ففي روايته من رواياته ننزع مصير زوجين شابين تزوجا تبعا لتقاليد الهندوس حينما كانا صغيرين. وكلاهما ينحدر من أبوين أميين لا تعدو حياتها جندود حقول القصب وأكواخ الطير، حيث تكاد الحياة تنحصر في الكفاف لأجل إمساك الرمح، وحيث التعليم، الذي لا يعدو أن يكون معرفة الكتابة والقراءة، ما هو إلا محاولة للهرب من حياة الضنك في حقول الرز والسكر. هذا العالم الذي يصوره سيلفون يختلف تماما عن عالم مكتب ميتلهورتز ليس بسبب بعد الشقة بينها بل بسبب اختلاف البيئة الاجتماعية. وسيلفون يعرف خبايا عالمه، وبصور لنا كل تفاصيل عاداته وطموحه بثقة الشخص الذي يعرف موضوعه معرفة جيدة عن خبرة شخصية.

وبالرغم عن أن السكان من الهند الشرقية هم محور هاتين الروايتين، إلا أن مجال الأحداث لا يقصر عليهم، إذ نلقى هناك كذلك الزوج والصيفيين. ومن خلال احتكاك هذه العناصر يصور لنا الكاتب علاقة سكان هذه الجزر من الهند الشرقية بالتقاليد المتبعة في الجزيرة من حيث العمل والقرص. وهذا الجانب يتضح لنا بصورة أجلى في قصص سيلفون القصيرة حيث يعمل الهندي جنبا إلى جنب مع الزنجي، أو حيث يجمع بينهما التكاسل. وأسلوب الكاتب غنائي ومشحون بأيقاع لهجة الحديث المحلية، حتى لنكاد اللغة الإنجليزية أن تبدو لغة جديدة بعد أن تحلت عن كثير من قواعد النحو والصرف وتركيب الكلمات المعهود.

نحن إذن إزاء كاتيين يتناولان موضوعات إنسانية متشابهة، ولكنها مع ذلك يختلفان اختلافا كليا في أسلوبهما وعرضهما ونظرتها. فما هي النتائج التي يمكن أن نستخلصها من قراءتنا لروايتيهما؟ هنالك استنتاجان واضحا كل الوضوح، أولهما أن هذا المجتمع تكون نتيجة للهجرة من أطراف العالم المختلفة، فهو مثال نموذجي للاختلاط العنصري من ناحية التكوين؛ وثانيهما أننا نتوصل من البيانات في هذه الروايات إلى أنه مجتمع تكوين من خلال تجربتين هامتين: الرق والاستعمار. وبالرغم عن أن كلا من سيلفون وميتلهورتز لا يعبران عن هاتين التجربتين تعبيراً إيجابياً مباشراً، إلا أنها يصوران بما لا

روائيون من جزر الهند الغربية

يدع مجالا للشك طبيعة الصراع الذي نتج عنها في حياة الأفراد العاديين. أما إذا أردنا الهجوم العدائي السافر، فلا بد أن نتجه وجهة أخرى. ولعل الكاتبين روجر ميس وفليك ريد من جاميكا أطيب مثال للكتابة التي لا تمتاز فقط بصديق نعييرها عن أحوال الجزيرة، ولكنها أيضا مشحونة بقدر كبير من الأهداف السياسية الواضحة. ففي رواية ريد الرائعة «يوم جديده» ندخل ميدان الرواية التاريخية الحقيقية. فهو يبدأ بحوادث ثورة سنة ١٨٦٥ المشهورة، ومن خلال ذكريات رجل عجوز نتبع التغير التدريجي من ماضٍ لرقٍ غير بعيد، إلى الحكم الاستعماري، حتى فجر الحكم الذاتي. وقد نقل المؤلف لنا كل ذلك في أسلوب الحديث العادي وبلغة خصبة مناسبة يعمق إحساسنا بها إذا قرأناها بصوت مرتفع. ونحن نجد أنفسنا بالنسبة إلى ريد ومعاصره روجر ميس أمام بيئة أكثر تجانسا. هناك بالطبع هنود وصينيون وسوريون وإنجليز وأيرلنديون، ولكن هؤلاء جميعا يمثلون أقلية ضئيلة بالنسبة إلى الأغلبية الساحقة من الزوج. ويجمع جاميكا الذي اشتهر بثورات الرقيق فد أورث فلاحى القرى وعمال المدن روحا أكثر حيوية من سواهم. وهذه الحقيقة تبدو لنا جلية في رواية ميس «الإنسان الشقي»، التي تصور الحياة الفقيرة في أشد لحظات اضطرابها. وموقف ميس واضح لا غموض فيه، ولا بفل عداؤه للاستعمار عن حملته على الطبقة المتوسطة في بلده.

وازدباد هجرة سكان جزر الهند الغربية إلى بريطانيا قد أضاف عنصرًا حيويًا جديدًا إلى أعمال هؤلاء الكتاب، إذ أصبحت الهجرة موضوعًا محببًا إليهم. ولما كانوا على وعي تام بالظروف المحلية للبيئة التي نشأ فيها هؤلاء المهاجرون، فقد وجه الكتاب اهتمامهم إلى نبين التغيرات التي تحدث لهؤلاء المهاجرين وهم بكافحون من أجل التأقلم في حياة لندن. فالتجربة، التي كانت حلما يقرب من الأسطورة، قد أصبحت حقيقة بفضل الاتصال المباشر بينهم وبين الشعب الإنجليزي. وهذه التجربة الجديدة قد أناحت للمهاجر أن يكون أحرارًا جديدة عن الانجليز، وقرق كل ذلك أن يرى للمرة الأولى علاقته ببيئته الأصلية بشكل واضح.

وروح اليقظة والاكتشاف هذه هي التي تسيطر على رواية «النازحون» لكاتب هذا المقال. وتبدأ الرواية بسفينة تتنقل بين جزر الهند الغربية المختلفة لتحمل المسافرين إلى إنجلترا. وبالرغم من أن الركاب من الرجال والنساء لم يتقابلوا قبل ذلك، وبالرغم من أن

روائيون من جزر الهند الغربية

ظروف كل واحد منهم تختلف عن ظروف الآخر، إلا أن السبب الذي يدفعهم إلى هذه الرحلة واحد: طلب الرزق. ومن هذه النقطة تصبح الرواية بمثابة تقرير عن التجربة الفردية التي تتكشف لنا يوما بعد يوم خلال الرحلة، كما نصبح السفينة صورة مصغرة لمجتمع جزر الهند الغربية. وهي أيضا فرصة لاكتشاف مهم حين يدرك النازحون للمرة الأولى في حياتهم أن هنالك أشياء كثيرة مشتركة بينهم: العادات والخاوف، والألعاب الرياضية، وطريقة الطبخ، واللوق والمزاج العام في الحياة اليومية. كل هذه أشياء منسوبة لأن تاريخهم الاجتماعي والسياسي قد مر بنفس الأطوار في جزرهم المختلفة، ولكن ظروفهم المالية لم تكن تسمح لهم أن يدركوا هذه الحقيقة إذ لم يكن في مقدورهم القيام بزيارات منتظمة للجزر العديدة المجاورة. غير أن وجودهم على ظهر السفينة قد أتاح لهم أن يدركوا أنهم جماعة واحدة لها خصائصها المشتركة، وأن عليهم أن يظلوا معا في المستقبل. وهم لا يكتشفون هذه الوحدة التاريخية في عناصر التشابه بين الجزر وحدها، ولكنهم يدركون أنهم مرتبطون أيضا بمستقبل واحد هو إنجلترا، بعظمتها، ورفاهيتها، وعدلها وما تتبعه من إمكانيات. إن سحر إنجلترا هو الذي يداعب خيالهم جميعا في صورة واحدة، فهي تمثل بالنسبة إليهم آملا واسعا، ووصولهم إليها ما هو إلا بداية تحضيق هذا الأمل الكبير.

وفي إنجلترا يسير كل في طريقه، ويكتشف أنه أصبح وحيدا وعليه أن يجد طريقه في هذه البيئة الجديدة بلا عون. وفي صراعه النفسي لكي ينسجم في هذه البيئة، نبدأ بحبوط تجربة جديدة هي تجربة الوحدة. إنهم لم يحاربوا مثل هذه الوحدة في حياتهم. لم نعد إنجلترا مكانا في الخريطة - ذلك الأمل الواسع الذي ابتدعه خيالهم منذ الطفولة. لم نعد إنجلترا تلك الروعة البعيدة التي يعيش في أحضانها أولئك الحكام البيض الذين حكموا جزر الهند الغربية. إنجلترا ليست إلا ذلك العامل الأبيض الذي يعيش في الحجرة المجاورة. إنجلترا هي ذلك الصف الطويل في موقف «الأوتوبس»، حيث لا يعرف شخص الآخر ولا يكثر له.

وهنا بتعلم مهاجرو جزر الهند الغربية حقيقة إنجلترا: إنها بلد يقطنه رجال ونساء عاديين، أناس من الطبقة العاملة يعيشون حياة بسيطة عادية وتتناهب نفس المشاكل والأفراح والمشاكل التي تملأ حياة سكان جزر الهند الغربية أنفسهم. ويرون كذلك

دواينيون من جزر الهند الغربية

بأنفسهم أن العدد الضئيل من الانجليز الذين اتصلوا بهم في بلادهم لا يمثلون بالضرورة الشعب الانجليزي ككل. وعندما نشاهد هؤلاء المهاجرين بعد سنين من إقامتهم، نجدهم قد تغيروا في نواح كثيرة بسبب التجارب المتنوعة التي مروا بها.

هؤلاء الرجال يمثلون طبقة خاصة في المجتمع، إنهم يمثلون في إنجلترا، كما كانوا في بلادهم، الطبقة الفقيرة. فأعمالهم تنحصر في الحقول والمصانع. وقد لا يكون لديهم من متاع الدنيا شيء يذكر، ولكن هجرتهم قد أكسبت إنجلترا، هي الأخرى، إدراكاً أوسع وفهماً أدق للعالم الخارجي. وحياة سكان جزر الهند الغربية هؤلاء هي مثال لفوضى سياسية اقتصادية معينة، وجزلور هجرتهم ترجع إلى هذه العوامل. ولكن علينا أن نتجه إلى عامل آخر في تاريخهم إذا أردنا أن نفهم سبب تفكيرهم الملح في إنجلترا. فالاستعمار الذي يربط بينهم وبين إنجلترا يعكس علاقة غريبة من الحب والكراهية. وهذه العلاقة هي موضوع إحدى روايات كاتب آخر من جزر الهند الغربية.

ففي قصة نيثيل دوز الأخيرة، «السحر الأخير»، نلقى جانباً آخر من الهجرة في تأثيرها على طالب العلم المهاجر. فهناك رامسي طبل، وهو طالب أسود ينتمي إلى عائلة فقيرة من جايكا. وإدراكه لدوره في هذا المجتمع المستعمر يبدأ في النبور عند وفاة والده. وما يكاد يبلغ التاسعة عشرة من عمره حتى يكون قد نجح بفوق في مدرسته، وأصبح كاتباً إدارياً في إحدى الدوائر الحكومية في الجزيرة. ثم بوفد في بعثة دراسية إلى جامعة أكسفورد. لقد رفعه تعليمه من طبقة الفلاحين التي لا تزال أمه تتعلق بها. ولكنه يحس بأنه غريب على هذا المجتمع، وأن ولاءه الغريزي له وجهة أخرى. وتغلب غريزته على تعليمه وعلى صلته الحديثة العهد بالطبقة المتوسطة التي أصبح ينتمي إليها، فينضم إلى حزب الطبقة الكادحة الثائرة التي تعلمت السياسية في الشوارع والجزيرة تستعد لاستقبال تغييرات دستورية جديدة. ومن خلال تصوير الشخصيات، يعطينا نيثيل دوز صورة حية لتلك الفترة، بما يحيط بها من توتر وقلق وبراءة وتفاؤل. والرواية في جوهرها بحث نفسي في ألوان الصراع الثقافي في مجتمع مستعمر. فالوجوه البيضاء التي تسيطر على تفكير رامسي طبل في أكسفورد وفي جزيرته، هي في حقيقتها تذكار دائم للسلطة التي لا يستطيع الفرار منها: إنها تمثل سلطة الحضارة الأوروبية. والشخصية التي تدور حولها الرواية هي شخصية بطل يفتقد عناصر البطولة. وهناك شيء ما في تطور

دوانيون من جزر الهند الغربية

يحطم قدرته على السيطرة على أي ظرف من الظروف التي تقابله، ويجعلنا نحس أن الأشياء التي نقدرها أكثر من سواها هي نفس الأشياء التي تعمل على هدمه. فالتعليم هو الذي حرره من طبقته الفقيرة، ولكنه أيضا هو الذي شل حركته وقبده حين أحس برغبة في أن يعود إليها ويصبح واحدا منها. وشغفه بالأدب الإنجليزي الذي درسه في أكسفورد، هو عائق آخر في سبيل عودته إلى طبقته. وهو يحس بذلك إحساسا عميقا في أحاديته مع الطلبة البيض، حتى أن علاقته بهم يشوبها أحيانا شيء من المرارة. حتى صداقته مع الطالب الإنجليزي جاي هورن لا تسلم من ذلك، إذ يفسدها الأحساس بأن جاي قد يصبح يوما من الأيام حاكما على جمايكا: «ليس هناك من سبب يمكن أن يمنع جاي من أن يكون يوما ما حاكما على جمايكا ويلقي برامسي في السجن بتهمة إثارة الشغب». إن هذا الأحساس يبعث في رامسي الرغبة في تحطيم هذا النظام الذي يحدو به دائما إلى محاولة نهرير صداقة جاي له بينما يقبله جاي في الواقع كما هو، هذا النظام الذي يمكنه أن يحول شخصا لطيفا كجاي إلى طاغية. والموقف الذي ينحرف نحوه رامسي، وإن حاول أن يقاومه، هو أن العنصرية (التي تشمل إدراك الإنسان لأصله) معادية للإنسان، وأن تعليمه يقتضي منه أن يقف في صف الإنسان في أي صراع بين العنصرية والإنسان.

والصداقة بين الطالب الإنجليزي جاي هورن والجمايكي الأسود رامسي ظل تمثل ثنائية الحب والكراهية، كما يلدها الاستعمار، في أكثر صورها حساسية. فما هو مبعث الضيق الذي يحسه الطالب الجمايكي في استجابته لصديقه الإنجليزي كرجل لرجل؟ ليس ذلك لشك في نوايا الطالب الإنجليزي، وليس لوجود أي اختلاف كبير في ظروفهما الاقتصادية؛ ولكن ذلك يعزى إلى إحساس الطالب الجمايكي العميق بالسادة الثقافية التي يمثلها جاي هورن كفرد من الجنس الأبيض، سواء أراد أو لم يرد. ورامسي قد انفصل عن طبقته الفقيرة بسبب تعليمه وثقافته العامة، ولكن هذا التعليم وهذه الثقافة ملك للطالب الإنجليزي جاي هورن وليس لرامسي. وإذا اعترضت بأن هناك أيضا حاجز بين جاي هورن والطبقة العاملة الإنجليزية بسبب تعليمه وثقافته العامة، يجيبك كاتب الرواية بأن هذا هو بالضبط ما يرمي إليه من خلال رامسي. فعلاقة جاي السلبية بطبقة بلاده العاملة هي مسألة إنجليزية داخلية بحتة — إنها تتصل بالطالب الإنجليزي ومجتمعه

دوانيون من جزر الهند الغربية

هو. ولكن انفصال الطالب الجهايكى المتعلم عن طبقة الفقيرة في جهايك ليس مسألة داخلية في جهايك، ولكنها نتيجة للسيطرة الثقافية التي فرضها انجلترا على مجتمع جهايك فترة طويلة. والذي يؤلم الطالب الجهايكى رامسى ظل أنه لا يدخل في أي جانب في علم صديقه الانجليزي، بينما عالمه هو قد تسرب إليه من كل جانب تاريخ صديقه الانجليزي وحضارته. وهناك احتمال آخر قد يفسر لنا حساسية الطالب الجهايكى، فهو يدرك أن صديقه الانجليزي قد لا يستطيع أن ينظر بعين المودة والمساوة إلى جهايكى غير متعلم. ولذا فإن رامسى يخشى أن يتعرض لاغراء ارتكاب خطأ جسيم في حق وطنه بأن سمح لنفسه بأن ينظر اليه ويعتبر كاستثناء بالنسبة إلى بني وطنه. وهو لا يستطيع أن يتحمل وزر هذا التفضيل. وهكذا تدفعه غريزته كما يدفعه علمه إلى نتيجة متناقضة. فهو يؤمن بأن العنصرية ليست هي التي تفصل بين الناس، ومع ذلك يرى أنه يحتاج بالضرورة إلى أن يرتبط بالجنس الذي ينتمي اليه إذا أراد أن يحقق كينونته كإنسان.

هذا الاحساس الذي يجعل الإنسان متيقظا دائما لا يقتصر على هذا الطالب من الهند الغربية بطل هذه الرواية، ولكنه أحساس يلازم الكثيرين. فقد عرفه في صورة أو أخرى المثقفون في الشرق والغرب الذين نشأوا في ظل سيطرة الغرب الحضارية. فالعلوم والتقدم الصناعي، ذلك السحر الذي خلب ألباب الزعماء في المستعمرات وفي الدول الحديثة العهد بالاستقلال، ترتبط في أذهاننا بقدرة الرجل الأبيض على السيطرة على بيئته الطبيعية وتوجيهها. فليس غريبا إذن أن يفكر بطل رواية دوز ويتصرف عن وعي وعن غير وعي متأثرا بمحضارة الرجل الأبيض، ولا بد أن يتقضي حين من الوقت قبل أن يتعلم كيف يقبل في هدوء هذا التراث على أنه تراثه.

هذه هي الرواية التي نحاول أن نكشف عن خبايا نفس واعية، وعما يدور في عقل شاب ذكي جعلت منه العنصرية عدوا لنفسه، لأنه لا يستطيع أن يؤدي عملا دون أن يحس بأن عمله هذا من فضل أولئك الذين يعتبرهم ضده. فعالم الرجل الأبيض من خلال تعليمه وتربية ذوقه قد منحه مواهب معينة لا يستطيع إنكارها - وأكثر ما يؤلمه أنه أخذ أكثر مما يمكنه أن يعطي. هذا هو الخطر الذي يفسد عليه اختياره وبشل قدرته على العمل.

وكل هؤلاء الكتاب يعيشون الآن خارج جزر الهند الغربية. فما أن تنشر أول رواية

روائيون من جزر الهند الغربية

لهم ، بل أحيانا قبل ذلك ، يحمل الواحد منهم متاعه ويترح إلى لندن حيث يجعل منها مقرا له . وهناك تنشر أعمالهم الأدبية ويتركز شهرتهم . وهم لا يفكرون في العودة إلى جزر الهند الغربية واتخاذها مقرا دائما ، ولكنهم مع ذلك ينتزعون مادتهم من حياة جزر البحر الكاريبي . وبحق لنا الآن أن نساءل عن العوامل التي أفضت الى هذا الوضع ، وعن الأمر الذي يمكن أن يتركه هذا الموقف في كتاباتهم في المستقبل .

نحن نعرف طبعاً أن أي كاتب مهما كان أصله يريد أن يجذب أكبر عدد من القراء لأن الكتاب يصبح عديم القبة إن لم يقرأه أحد . والكتاب أيضا سلعة تعتمد في توزيعها ، كأية سلعة أخرى ، على وجود سوق مناسبة وعلى اتساع هذه السوق . ولكن هذه السوق تكاد لا توجد في جزر الهند الغربية . ولما لم تكن هذه الجزر نعرف ، حتى وقت قريب ، أي إنتاج أدبي محلي ذي قيمة ، فليس من الغريب في شيء أن تنظر إلى كل إنتاج محلي نظرة شك . ومواطن جزر الهند الغربية المثقف قد نعلم بغريزته أن يعتبر إصدار الكتب عملاً أجنبياً ، وإن أظهر أحيانا ، من قبيل حب الاستطلاع ، شيئا من الاهتمام بما يكتبه مواطنوه .

وانعدام الطلب المستمر للأدب المحلي قد أدى إلى تأجيل القيام بنشر الكتب كصناعة محلية ، ومن هنا كان انتقال الروايات من جزر الهند الغربية إلى لندن . وفوق كل ذلك فإن الكتب نحتاج إلى أن تطبع وتوزع ، والامكانيات لمثل هذا العمل لا تتوفر محليا ، ولعل هذا أحد الأسباب الرئيسية التي تحفز الكتاب هناك على التزوح إلى إنجلترا . وربما كان هناك سبب آخر وهو هذه العزلة الثقافية التي بحسبها هؤلاء الكتاب في بيئتهم الأصلية ، وسحر لندن الذي يجتذبهم إليها . ومن الطبيعي أن يرغب الكتاب في أن يكونوا موضع الاهتمام ، ويريدوا لأعمالهم أن تكون مدار المناقشة ، وهذه أمور توفرها لندن لهم . فأعمالهم الأدبية تتيح لهم فرص الاتصال بغيرهم من الكتاب ، ومن خلال تبادل الأفكار يحسون أنهم جزء من بيئة نعرف قيمة الكتب والكتاب الذين يؤلفونها . وبالإضافة إلى ذلك فإن لندن تمكنهم من التفرغ للكتابة ، وتتيح لهم نوعا من الحياة لا يحتاجون معه إلى تأدية أعمال أخرى لا صلة لها بالأدب . ولا شك في أن لكل كاتب أسبابا خاصة أخرى تحفزه على البقاء في لندن ، ولكنهم جميعا يشتركون في هذه الأسباب الرئيسية التي ذكرناها . فهم قد يختلفون اختلافا جوهريا في كل شيء إلا في أحاسيسهم

روائيون من جزر الهند الغربية

بعدم الاكثراث العام الذي كان يهدد أعمالهم عندما كانوا بين مواطنيهم في جزر الهند الغربية.

لما هو الأثر الذي سوف يتركه هذا الابتعاد عن بيئتهم الأصلية في تطورهم الأدبي؟ إنهم جميعهم ما زالوا ينظرون إلى جزر الهند الغربية كإداة خام لقصصهم. فالمواقف الدرامية، وتصوير الشخصيات، ومواضيع الروايات كلها ترجع بأصولها إلى تلك الجزر، ولكن كل ذلك قد أصبح وليد الذاكرة وحدها. غير أن حياة الجزر متغيرة، وعندما يشمل التغيير الشامل الحياة الاجتماعية والسياسية يسجد هؤلاء الكتاب أنفسهم يكتبون في فراغ ويعبرون عن بيئة لم يعد لها وجود. ولا شك في أن أعمالا كهذه ستفقد الكثير من قيمتها بسبب عدم اتصالها المباشر بمصادرها الحية.

ومن ناحية أخرى قد يتجاهل بعضهم جزر الهند الغربية كلياً ويوجهون أنظارهم إلى الحياة من حولهم، فيكتبون عن حياة البريطانيين كما لمسوها كأجانب. وقد ينتج عن هذا كتاب أو كتابان لها قيمة، ولكننا نشك كثيراً في أن تصدر أعمال أدبية ضخمة كثيرة تقوم جميعها على هذه التجربة الجديدة. وبمعنى آخر قد يتطور فن الرواية على أيدي هؤلاء الكتاب، ولكنهم سيفقدون بالتدرج الأصالة التي كانت طابع كتاباتهم، لأنه ما من شيء يمكن أن يحل محل المعرفة الدقيقة العميقة الأصول التي تأتي مع خبرتنا الشخصية بمنطقة ما.

والاحتمال الثالث هو أنهم قد يحاولون اتخاذ جزر الهند الغربية مجرد مسرح لعرض مشاكل معينة تواجه الإنسان في كل مكان في هذا العصر. ولا يبنى بعد ذلك من الاحتمالات سوى العودة إلى وطنهم؛ ولكن السؤال الذي يشغل أذهانهم هو مدى استعداد الجزر لتقبلهم كأناس لهم حقوقهم الخاصة، وكطليعة في الأدب المحلي، وكجزء مهم من التراث الوطني.

ومهما يكن من أمر، فإن كتبهم قد أضافت تراثاً دائماً لثقافة جزر الهند الغربية الناهضة. إنهم الأمثلة التي يمكن أن يشبر إليها الأدباء الناشئون حين يداغمون عن حفيهم في أن يكونوا أدباء. وهذه المجموعة من الأدباء المعاصرين قد جعلت للأدب مرتبة محترمة في جزر الهند الغربية، ووضعت حداً للسخرية والاعراض واللامبالاة التي جعلتهم يتزحرون بحثاً عن جو أكثر تسامحاً وعطفاً في لندن.

هوكوساي

في اليابان عدد غفير من الرسامين الكبار، غير أن أوسعهم شهرة خارج بلادهم هو هوكوساي. وهو يعتبر خارج بلاده الفنان النموذجي الذي يمثل فن وطنه، رغم أن الكثيرين من اليابانيين أنفسهم لا يوافقون على هذا الرأي. وقبل أن نحاول الاقاربة في بحث ما قدمه هوكوساي بوجه خاص لفن العالم، لا فن اليابان وحدها، قد يكون من المفيد أن نصور بخلوط عريضة قوام الرسم الياباني وتطوره بوجه عام، لأن هوكوساي، مهما تكن عبقرية الذاتية، ليس إلا نتاج قومه والظروف المحيطة بفن الرسم في عصره. هناك خيطان أساسيان مستمران في الرسم الياباني منذ باكورته في القرنين السابع والثامن للميلاد فما بعد: أحدهما مطبوع بتأثير الصين إلى حد قوي، والآخر عملي في جرهه وخاص باليابان. وعلى مر القرون نجد هذا الخيط سائدا تارة، وذاك الخيط تارة أخرى. ولئن تأثر الواحد بالآخر في القرون الثلاثة الأخيرة، فإن بوسعنا دائما أن نفرز الواحد عن الآخر تبعاً لأصله ومنشئه.

فالعنصر الخطي الصرف في الرسم الياباني يمكن أن نرجع به إلى أصله في الصين. ففي هذا البلد، كما في البلاد الشرقية الأخرى حيث تقتضي اللغة المخطوطة براعة في استعمال الريشة، كان قد نمت في الناس تذوق عميق لفن الخط والرسم الحر بالريشة. فاللوحة لم تكن تقدر أصلاً (كما كانت في أوروبا لعهد طويل) لدقة ما تصوره من أشكال الطبيعة، بل لما في ضربات الريشة من حيوية وتنوع، وما في درجات الحبر أو اللون من تنعيم. فحيوية التخطيط، والأثر الصريح الذي تتركه شعرات الريشة وحركات الرسغ، والتنعيم في مواطن التوكيد، وجعل الفراغات معبرة بقدر الأجزاء المرسومة — هذه كلها من ميزات الخط والرسم على السواء.

ويعزى إلى الأثر الصيني كذلك انهماك اليابانيين برسم مواضيع الطيور والزهور

هوكوساي

ومشاهد الطبيعة. غير أن اليابانيين ما كانوا قط نساخا مقلدين. لقد افلحوا دائما في قولية المادة الأجنبية في شكل خاص بهم لا يخطئه المشاهد. وبعض أروع الرسوم والطبعات اليابانية الفنية إنما هو ناتج عن معالجة المواضيع الموحى بها من الصين على نحو ياباني بارز.

وإذا فرزنا الخيط الآخر، وهو الخيط المحلي الطابع، عن قماشة الرسم الياباني المشدودة التسج، وجدنا، أولا، قوة في الرسم السردى الوثاب، مع ميل إلى الفكاهة والنادرة والغزل، نمثل في بعض الرسوم اللطافية التي تعود إلى ما بين القرنين العاشر والثالث عشر. ونجد، ثانيا، قدرة عجيبة على الزخرفة واستخدام النماذج الجميلة المكررة في الرسم والميناء والمطروقات المعدنية والخزف. وهذه المقدرة، التي تبدو فطرية في اليابانيين، ولعلها أعمق جذورا فيهم منهم في أي شعب آخر، أدت إلى إيجاد فن تمتاز به بلادهم. وكثيرا ما كانت هذه القدرة تتبجح تحويل الأشكال الطبيعية ببراعة إلى أشكال تقليدية وتبسيط جريء للانطباعات الشئنة التي تتلقاها عين الانسان.

ولد هوكوساي عام ١٧٦٠ في طبقة حرفية، خفيضة المكان نسبيا في السلم الاجتماعي. وقضى ردها من صباه المبكر تعلما لحفار على الخشب، واطلع لديه لأول مرة على فن طبع الصور. ويبدو أنه عزم بعد ذلك على احتراف الرسم. ولما كان من العوام، فقد كان من الطبيعي أن ينخرط في مدرسة الرسامين الذين كانوا يرسمون لمتعة أبناء طبقته - وهي المدرسة المعروفة باسم مدرسة «العالم العائم». كانت هذه المدرسة حديثة النشأة نسبيا ترجع إلى القرن السابع عشر، وأطلقت عليها هذه التسمية لأن أعضاءها يصورون مشاهد الحياة العابرة في العاصمة وحوادثها اليومية، ويملأون لوحاتهم بصور المومسات والممثلين والمصارعين ودمماء المدينة. غير أن أعضاءها كانوا متحدين أيضا في أسلوب الرسم. فكانوا يرسمون الحياة الدنيا على نحو يعتبر واقعا سويقيا بين أولئك الذين نشأوا، بفضل محبتهم وتدريبهم، على تذوق رسم المدارس الكلاسيكية التي تعمل بوحى من الفن الصيني.

وهكذا، فإن هوكوساي بدأ حياته الفنية باتباع أسلوب «العالم العائم» التقليدي وبرسم الصور التي كان فنانو هذه المدرسة عادة يرسمونها، فيصمم رسوما لمثلي المسرح

هو كوساي

الشعبي الذي كان يتمتع باقبال دائم، ورسوما أخرى للروايات الرخيصة التي تكتب لأنصاف الأميين من أفراد المجتمع.

وما أن بلغ هو كوساي طور الرجولة، حتى كان قد برهن على استقلاله الذهني في فنه وفي نمط عيشه معا. وإذ تمرد على الانصياع المطلق الذي تطالب به مدرسة «العالم العائم»، أخذ يجرب أساليب المدارس الأخرى، تقليدية كانت أو أكاديمية، وهو يصارع دوماً تلك الصعوبة التي يعانها كل من كان من طبقته، صعوبة رؤية أروع الصور المرسومة التي إن أتيج له أن يراها أبداً، فهو لن يراها إلا في نسخة منقولة عن الأصل ومطبوعة بالخشب. وقد أدى شغفه بتجربة هذا الأسلوب وذاك إلى أسلوب مميز جمع فيه بين خصائص هذه الأساليب، وهو أسلوب لا يرضى عنه التقليديون من بني قومه. غير أن الأجانب الذين كانوا لا يزالون يجهلون الأساليب اليابانية والصينية كلها لم يلحظوا حينئذ المزج في أسلوبه الخليل.

واتتهت هذه الفترة التجريبية أيضاً. وما كاد يطل عام ١٨١٤ - وهو تاريخ مجموعة نادرة الروعة من صور الحفر الخشبي الملونة، «مجموعة رسوم من الحياة» - حتى كان أسلوب هو كوساي الشخصي الخاص به قد تبلور. وبعد ذلك جعل هذا الأسلوب ينضج ويكتسب نكهة أغنى وأقوى، ولكن دون أن يتغير في جوهره.

والاستقلال الذهني الظاهر في نظريته إلى الرسم كان جلياً أيضاً في علاقاته بالناس، وغرابة سلوكه إجمالاً. ولم يصلنا من الحقائق ما يكفي لتدوين سيرة حياته على نحو منظم، إلا أن الحكايات التي وصلتنا عنه تظهر لنا رجلاً عنيداً لا يأبه كثيراً لعشرة المجتمع، منهمكا كل الانهماك بفنه، قائماً بفقره وبجياة في مستوى قروي بسيط، لا يديي اعتناء بمظهره أو اهتماماً برأي العالم فيه. وفي أوائل عهده بصنعتة كان أحد الذين طلب إليهم الاشتراك في زعيم الهيكل الكبير في نكّو، غير أن نقده لصور الرسام المشرف على العمل سبب طرده منه. وفي السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر كان ناجحاً جداً في تزوين كتابات الروائي الشعبي باكين، غير أن شجاره مع المؤلف - الذي غضب فيما يبدو لقول البعض بأن كتبه تحظى باقبال الجماهير لما فيها من رسوم هو كوساي - وضع حداً للمشاركة المربحة بينها. وقد أبدى إعراضاً وعناداً في أحايين شتى من حياته كان بوسعهم لولاها أن يعمل الأمور في صالحه، ولكن يبدو أنه

هو كوساي

كان طيلة حياته عديم الاكتراث بالمال أو بمصالحه المادية. ولم تكن حياته الزوجية أسعد حالا، ونكاد لا نعرف شيئا عن زوجته الاثنتين سوى أنه انفصل عن كليتيهما، وما كان أولاده وأحفاده - باستثناء إحدى بناته - إلا مصدر قلق وخيبة له. بل إن أحد أحفاده سبب لهوكوساي من المتاعب المالية أو غيرها، ما أكرهه على مغادرة العاصمة لسنتين كتب فيها أثناء هذا التي رسائل هي أشد ما جاءنا منه أصالة لأنها أشدها ألما وأسى. ولم يشذ عن هذا القس القاسد إلا إحدى بناته - وكانت رسامة موهوبة - بقيت على إخلاصها لأبيها وعينت به أيام شبخونته.

لقد عاش هو كوساي لقته، والأسف الوحيد الذي عبر عنه وهو على فراش الموت عام ١٨٤٩، في سن التاسعة والثمانين، هو أنه لو أتاحت له بضع سنوات أخرى من العمر، لربما أصبح فنانا عظيما. لقد ثابر في طريقه خلال سبعين عاما من العمل المتواصل، دون أن يتأثر، فيما يبدو، بأحداث الفترة المضطربة التي عاش فيها، قانعا بأقل ضرورات الحياة ما دام بوسعه أن يرسم. وقد كان من بين الامضاءات القنبه التي استعملها أيام شبابه نقيبته المتكرر: «هوكوساي المجهنم بالرسم». وفي شبخونته غير هذا التوقيع إلى «الشيخ المجهنم بالرسم». وإذا أردنا أن نذكر رجلا آخر أوقف حياته كلها على فنه إلى هذا الحد، فإن الفنان الوحيد الذي يخطر بالبال هو الرسام الإنجليزي نيرنر.

نعمت سمعة هو كوساي كفنان على الرسوم التي انجزها في مجالات شتى وبوسائط مختلفة، غير أنها في خارج اليابان تعتمد على صوره بالبرشة وطبعات الخشب المحفور الملونة التي نسخت عن نصائمه ونشرت على شكل نشرات مستقلة أو كتب مصورة. أما صوره الأصلية التي تشمل بعض أروع ما رسم، فهي بطبيعتها وأسلوبها وموضوعها وقطعها، أصعب استساغة لغير اليابانيين، في حين أن الاسككشات البسطة المرسومة بالبرشة إنما رسمت بواسطة مفهومة لدى الناس في العالم كله، ونحفزنا في الحال إلى مقارنتها بصور أساطين الرسم في الغرب، ولا سيما زمبرانت وجويا.

وتمثل هذه الاسككشات تلك المفردة القطرية الشرقية على الرسم الخطي الرائع الذي قلنا إنه العنصر الصيني الأصل في الرسم الياباني. فقيه لا تبحث عن التمثيل الحرفي للمرئيات. إن الذي يسحرنا منه هو ما ينضح به من حيوية وبراعة، وإحساس باللون وانخط المرسوم بالبرشة. فصورة الأوزة الهابطة قرب الأقصاب منعمة بالحياة وانلخه

هو كوساي

الطيرية، وما أقل ضربات الفرشة التي أوجدت هذه التحفة الصغيرة، وما أشد تعبيرها! ومعظم كتب هو كوساي المصورة ليس إلا مجموعات من طباعات الصور المخفورة في الخشب، التي استوحاها كيفما اتفق من عدد ضخم من اسكنشاته. وأشهرها في الواقع يدعى «اسكنشات شتي»، وهو في خمسة عشر مجلدا، ويفصح عن مدى موضوعاته الهائل، من الثافة إلى الجليل، ومن الحشرة إلى الماموث.

يبد أن سمعة هو كوساي المريضة خارج اليابان نشأت أول الأمر عن المجموعات المتسلسلة للطباعات الملونة التي صممها، وعلى الأخص مشاهد الطبيعة ورسوم الطيور والزهور. ولئن نجد في هذه الصور أن العنصر الصيني الخطي ما زال موجودا، فإنا نشعر بالميزات الخاصة التي فطر عليها الفن الياباني—من حركة نشيطة، واهتمام بالسرد القصصي السريع، وأكثر من ذلك كله، الزخرفة البديعة. وقد لقيت هذه الصور المطبوعة، بما فيها من خطوط جريئة في ألوان غير واقعية، قبولا مباشرا في أوروبا، وبخاصة لدى الفنانين الذين أصبحوا، عند نهاية القرن التاسع عشر، يقنعون بالرسم الذي لا يتعدى محاكاة الطبيعة.

والعملية المتبعة في طبع الصور الملونة كانت هي المسؤولة إلى حد ما عن الأثر القوي الذي تركته في العالم الغربي. فالخطوط الرئيسية للرسم، وهي القاعدة الأساسية للصورة، كانت تحفر حفرا نائتا على خشب طري نسيجا كخشب الكرز، وكانت هذه الخطوط بالضرورة قوية وعلى شيء من الخشونة لكي يتسنى طبع صور كثيرة عن القالب الواحد. وكان لكل لون من ألوان الصورة قالب خاص به من خشب الكرز أيضا، والطبع بهذه الطريقة يشجع الفنان على طبع مساحات عريضة باللون الواحد. وكان سلك الخطوط وعرض المساحات اللونية واستوائها تفرض على التصميم بساطة تتعذر معها الواقعية التفصيلية. فإذا أضفنا إلى هذه العوامل أسلوب الرسامين الشرقيين الذين لا يتوخون الواقعية، ولا يستخدمون المنظور ولا التظليل المؤلفين لدى الفنانين الغربيين، كانت النتيجة صورة «فوجي في يوم صاح» الرائعة—وهي توفيق مدهش بين محاكاة الطبيعة والتجريد في الشكل واللون.

وفي صورته «صيد السمك والقرنفل» نجد مثالا نموذجيا على أسلوب هو كوساي في معالجة مواضيع الطيور والزهور. ورغم تبسيط خطوط الزهرة والأوراق وريش الطير

هوكوساي

تبسيطا كثيرا، فان الصورة تحمل الميزات الخاصة بالثبته والطير. فئمة دائما نوازن دقيق بين تفاصيل الموضوع والامكانيات المحدودة للخشب المخفور كواسطة للطباعة الملونة. فلو زاد الرسام من التفاصيل، لازدادت الصورة دقة علمية، إلا أن جمال الحفر جبكذ ينعدم، لأنه يعتمد على المعالجة غير التفصيلية بمساحات غير متقطعة من الألوان.

إن هوكوساي من الرسامين القلائل الذين ذاع صيتهم شرقا وغربا، في كلا نصفي الكرة الأرضية. ولعل السبب هو أنه، فضلا عن حذقه وبراعة صنعه، كان قد فطر على فهم عميق للطبيعة البشرية، وتلك نزعة فلسفية تبرز تكرارا في رسومه. وصورة «فوجي في يوم صااح» من مشاهد الطيعية القليلة التي تخلو من تصوير أشخاص. أما المؤلف في فنه فهو أن نرى الانسان في دأبه البومي في الكدح والمتعة والخرج. وروح هوكوساي الفكهة هي التي تجعل ملاحظته للانسان أكثر من مجرد تقرير للواقع. أو لعل السر في تقدير الناس لفنه هو انساع مداه موضوعا وجوا: فليس هناك من لا يستجيب له في هذا الأسلوب أو ذلك من أساليبه العديدة. ومهما تكن أخطاؤه - ونظرة اليابانيين في نقدبرهم له على اختلاف كبير مع نظرة الغربيين - فان هوكوساي يثير استجابة عالمية لا يثيرها إلا العظماء الكبار في كل فن.



رجل امام الموقد لهوكوساي

الاخصاب والبقاء

تسأل

أوليس مكسلي عن أهم مشكلة يواجهها عالم اليوم فيقول إن العالم يواجه مشكلتين رئيسيتين لا مشكلة واحدة، أولاهما المشكلة السياسية وثانيتهما المشكلة الخاصة بتضخم عدد السكان. وتصر على أن يسبق واحدة على الأخرى فيقول إن المشكلة السياسية يمكن حلها عن طريق المؤتمرات، ولكن مشكلة تزايد السكان أعقد من هذا بكثير. فحتى لو افترضنا أن المشكلة السياسية قد حلت بالفعل، فإن اضطراب ازدياد السكان سيفضي حتماً إلى بعث المشكلة السياسية من جديد.

والواقع أن مشكلة تضخم عدد السكان مشكلة قديمة، إذ يروي لنا التاريخ أن أحد أباطرة الصين في القرن الرابع قبل الميلاد راعه تزايد الناس في أيامه، فأمر وزرائه بأن يشربوا عليه بجل لهذه المشكلة. ولا يعرف أحد ماذا أشاروا عليه به في ذلك الحين. وقد عرف العرب أيضاً وأد الأطفال في جاهليتهم، إلى أن جاء الإسلام ونزلت الآية الكريمة بتحريمه في سورة الاسراء: «ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم إن قتلهم كان خطئنا كبيراً».

وقدم المشكلة يرجع في الواقع إلى العلاقة المتينة بين الانتاج الاقتصادي من جهة وبين عدد السكان من جهة أخرى. فإذا كان الانتاج الاقتصادي في مكان ما كافياً لسكانه، كان ثمة توازن بين الاثنين؛ وإن زاد عن حاجة الناس ارتفع مستوى معيشتهم؛ أما إن قل الانتاج عن حاجة الناس فهنا يقول الاقتصاديون إنه يوجد تضخم في عدد

الاخصاب والبقاء

السكان. وحل المشكلة يتلخص في زيادة الانتاج الاقتصادي في تلك المنطقة. هذا هو المفهوم القديم للمشكلة. أما المشكلة في مظهرها الحديث فهي غير ذلك تماما، كما يتضح من كتاب الفريد سوفي موضوع هذه المراجعة. تظهر لنا الاحصائيات المعاصرة أن سكان العالم يتزايدون اليوم بنسبة ١,٧٪ في العام. ومعنى هذا أننا لو بدأنا برجل وزوجته في عصر المسيح، لبلغت ذريتهم اليوم - حسب نسبة التزايد هذه - زهاء مائة وثلاثين مليون نسمة. والواقع أن معدل الزيادة السنوية في بعض البلاد اليوم تزيد على نسبة ١,٧٪ هذه. فهي في مصر مثلاً ٢,٦٪، بينما تتراوح في شمال أفريقيا العربي بين ٢,٥٪ و ٣٪. وتعني زيادة ٢,٥٪ في السنة أن هدد السكان يتضاعف مرتين في مدى ٢٨ سنة، ويتضاعف اثنتي عشرة مرة في بحر مائة سنة. ورب من يسأل عن سبب هذا التزايد الجديد السريع في عدد السكان، إذ من الواضح أن درجة التزايد الراهنة لم تكن موجودة من قبل. فلو أن كل رجل وامرأة عاشا في العصر الروماني أيام المسيح قد أنجبا مائة وثلاثين مليون نسمة اليوم، لما اتسعت الأرض لسلالات هؤلاء الأسلاف. لذلك يجب أن نفرق هنا - للإجابة على هذا السؤال - بين نسبتين مهمتين: نسبة المواليد من جهة، ونسبة الزيادة من جهة أخرى. فنسبة المواليد كانت ولا تزال في معظم أنحاء العالم الفقيرة ثابتة على ٤,٥٪ في السنة. غير أن هذه النسبة العالية من المواليد كانت تمحدها في الماضي عوامل كثيرة أهمها وفيات الأطفال، إذ كانت أمراض الأطفال تقضي على هدد كبير من المواليد قبل أن يصلوا إلى سن الرشد. ولهذا فقد كانت الزيادة قليلة حتى أنها لم تزد أيام الرومان على ١,١٪ فقط من مجموع السكان في العام. أما اليوم فقد استطاع الطب الحديث أن يقضي على أمراض الأطفال وعلى أمراض أخرى كانت تمحصد الأرواح حصداً، كالملاريا والطلاعون والنيغوم وغيرها. وهكذا فإن نسبة الزيادة في السكان أخذت ترتفع. فمع أن نسبة المواليد لا تزال على ما كانت عليه، إلا أن نسبة من يعيشون من هؤلاء أصبحت - نتيجة للتطعيم والتعقيم وتقدم الطب - نسبة عالية جداً. وهذا هو الجدد في المشكلة التي نحن بصدد حلها.

ولقد كان مالتوس أول من فكر في مشكلة تضخم عدد السكان تفكيراً صحيحاً على أسس علمية سليمة. وعاش مالتوس بين عامي ١٧٦٦ و ١٨٣٤، واشتهر بنظرية

الاخصاب والبقا.

اقتصادية تقول: «إن التامس يتزايدون في متوالية هندسية، بينما تتزايد كمية الطعام في متوالية حسابية». ولما كان أساس المتوالية الهندسية هو التربيع في حين أن المضاعفة هي أساس المتوالية الحسابية، فمن الواضح أن الزيادة في المتوالية الهندسية أعظم بكثير منها في المتوالية الحسابية. وقد استنتج مالتوس أن تكاثر السكان في العالم لا بد وأن يزيد عن الحد الذي تستطيع فيه كمية الطعام المتوفرة أن تكفيه. ولهذا، فإن الحروب والأوبئة وانجاعات هي وسائل إعادة التوازن إلى نصابه، فتقلل التامس بحيث يصبح الطعام الموجود كافيا لمن يتبقى منهم. غير أن هذه البقية لا تلبث أن تبدأ في التزايد من جديد، فيتكاثر التامس أكثر من تكاثر طعامهم، إلى أن تأتي حرب أو وباء أو مجاعة تعيد التوازن إلى سابق عهده. ورغم أن مالتوس دعا إلى تحديد النسل عن طريق التحفظ الخلقي، إلا أن شخصيته لدى خصومه كانت تصور دائما على نحو مفزع، لا تحمل إلا إنذارات الشؤم والويل والخراب. وما أشبهه في أعين خصومه هؤلاء بابي العتاهية عندما قال:

لدوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصبر إلى ثياب.

وجاء بعد ذلك قوم وافقوا مالتوس على نظريته من حيث التكاثر، ولكنهم اختلفوا معه حول بعض استنتاجاته العامة. فقالوا إنه من الحمق ترك الحبل على غاريبه والسماح لهذه العوامل أن تأخذ مجراها ويتم دورتها الكاملة دون أن نحاول التأثير عليها والتدخل في مجرياتها بحيث ينقلد التامس من الوقوع في هوة الجوع والتشرد والحرب. ولهذا نادى مؤيدو مالتوس المعاصرون بضرورة تحديد النسل، وجعل أي ازدياد في السكان مشروطا بازدياد مواز له في المجال الاقتصادي. ولا شك أن موضوع تحديد النسل موضوع شائك له جذور عميقة في العواطف الانسانية البدائية والمشاعر الدينية، ولهذا لم يفتقر أنصار مالتوس، عندما قدموا اقتراحهم هذا، إلى من هاجهم مهاجمة مقدسة، ومن رماهم بالكفر ومحاولة التدخل في مشيئة الخالق. وليس من العادة أن يتفق الشيوعيون مع الكاثوليك على شيء، ولكنهم متفقون في موضوع تحريم تحديد النسل ومهاجمة أنصار مالتوس والتنديد بأرائهم - وإن كانت الأسباب والعوامل التي أوجدت هذا الاتجاه المشترك تختلف اختلافا تاما في جوهرها عند الاثنين.

ومهما يكن الأمر، فقد انهمك الناس بعد مالتوس انهاكا كليا بالثورة الصناعية التي

الاخصاب والبقاء

كانت آنذاك جارية على قدم وساق. وظن البعض أن المجتمع الصناعي الجديد سيزيد الانتاج الافصادي، وأن الآلات الجديدة ستستغل الثروة والمصادر الطبيعية فيتوفر الطعام للجميع مهما زاد المجتمع في تعداده. وأيقن الكثيرون أن القدرة الصناعية الجديدة قد أوجدت حلاً جذبدا لتلك الدورة المشنومة التي كشفها مالتوس، وذلك بزبادة القدرة على إنتاج الطعام بدلا من التقليل من عدد الناس.

وقد انفضى الآن أكثر من مائة وخمسين عاما على مالتوس ونظريته، فجدبر بنا أن نقف لننتطلع إلى ما طرأ على العالم في هذه الفترة. إن دورة مالتوس قد انقطعت فعلا في غرب أوروبا. غير أن هذا الانقطاع لا يعود إلى السبب البسيط الذي رآه البعض إبان الثورة الصناعية، بل يرجع إلى عدة أسباب متشابكة. هناك بالطبع القدرة الصناعية التي قد بمرت فعلا لإطعام عدد وفير من الناس. ثم هناك قلة عدد المواليد. فبينما نجد أن متوسط نسبة تزايد الناس في العالم هي ١,٧٪ في السنة، إلا أن الزبادة في غرب أوروبا لا تتعدى ٠,٧٪ فقط. يضاف إلى ذلك أن البلاد الصناعية هذه قد استغلت لمصلحتها مصادر طبيعية كثيرة في مناطق شاسعة من العالم. وأخيرا نجد عامل الهجرة؛ فقد هاجرت من أوروبا أعداد كبيرة من الناس لامتيطان بلاد جديدة مثل كندا والولايات المتحدة واسراليا ونيوزيلندا وجنوب افريقيا. والمهم في كل ما تقدم أن ازدياد الانتاج في غرب أوروبا قد انسجم انسجاما تاما مع الازدياد في عدد السكان، بل إنه زاد عليه فعلا، الأمر الذي عمل على رفع مستوى المعيشة بوجه عام بين شعوب هذه المنطقة.

وانقطاع دورة مالتوس في غرب أوروبا لا يساعد على حل المشكلة الأساسية التي نحن بصدها، بل إنه يعمل على زيادتها تعقيدا. ذلك لأنه بدخل عامل السياسة في مشكلة اجتماعية اقتصادية تلتخص في أن سكان العالم — لا سيما سكان البلاد الفقيرة — يتوالدون بالنسبة الطبيعية وهي ٤,٥٪ في السنة، في الوقت الذي يعمل الطب الحدبث على الحفاضة على حياة الأطفال ويمد في عمر البالغين. ولهذا فإن تعداد السكان في البلاد الفقيرة بفقر البوم قفزات عظيمة. ويبلغ سكان العالم اليوم حوالي ثلاثة آلاف مليون نسمة، وبنوع الاخصائيون أن ينضاعف هذا الرقم من الآن حتى آخر القرن فيصبح ستة آلاف مليون، أما بعد مائة سنة فيتوقعون أن يصبح مائة وسبعين ألف مليون. وليست المائة سنة بالمدف الطويلة في حياة الانسانية، ولهذا إذا مار الحال على هذا المتوال بضعة قرون

الاخصاب والبقاء

من الزمان فقد يبلغ الأمر حدا لا يصبح فيه مكان على الأرض لجميع الناس الموجودين فيه آنذاك.

ويمكننا أن نقسم العالم اليوم من حيث مشكلة السكان إلى ثلاث مجموعات: أولاها البلاد المتقدمة اقتصاديا، وثانيها البلاد المتأخرة اقتصاديا، وثالثها البلاد الشيوعية. ولنبدأ باستعراض الحالة بشكل عام في بلاد المجموعة الأولى.

إن أية زيادة في عدد السكان تعني أن جزءا من الدخل القومي يجب أن يخصص للاستثمار. ويعتمد مقدار هذا الجزء بالطبع على مقدار الزيادة في السكان ومقدار الدخل القومي. وأقرب مثال على ذلك مثال العائلة التي يزيد أفرادها واحدا أو اثنين، فإن جزءا من دخلها لا بد وأن يخصص للاتفاق على الطفل أو الطفلين دون أن يعمل ذلك على رفع مستوى معيشة الأسرة. وتعني زيادة ١٪ في السكان ستويا في البلاد المتقدمة أن نسبة ٥٪ من الدخل القومي يجب أن تنفق على الاستثمار من أجل الإبقاء على نفس المستوى المعيشي. أما إذا زادت الأمة زيادة سكانها بنفس هذه النسبة وتحسين مستوى معيشتها في آن واحد، فهذا يتطلب قدرا من الاستثمار يزيد بالطبع على ٥٪.

وتستطيع بلاد غربي أوروبا أن تجابه زيادة أكبر من الزيادة التي تواجهها الآن. وقد يتوقع البعض أن تولد هذه القدرة الاقتصادية زيادة في عدد النام، ولكن ظهر أن الحقيقة هي عكس ذلك تماما. فقد انضح أن القدرة الاقتصادية تجعل النام يهتمون بمستواهم المعيشي ورفعه أكثر من اهتمامهم بالتوالد. وكثيرا ما تكتفي العائلة — في مثل هذه الظروف — بطفل أو اثنين، حتى ينصرف جميع أفرادها بعد ذلك إلى الاستمتاع بمباهج الحياة. وهناك أيضا عامل آخر يعمل على الحد من عدد الأطفال، وهو مقدار ثقافة الوالدين. فكلما زادت ثقافة الآباء والأمهات فانهم يأخذون في تقدير واجباتهم نحو أولادهم، وعادة ما يرون أنهم لن يستطيعوا أن يقوموا بجميع هذه الواجبات خير قيام إذا زاد عدد الأطفال عن حد معين. فترية الطفل تقتضي من والديه الاهتمام به من ناحية صحة الجسم والتكوين النفسي والثقيف العقلي والروحي. ولهذا يقتصر الآباء المثقفون على عدد محدود من الأطفال يستطيعون أن يودوا نحوه واجباتهم أداء ترضى عنه ضمائرهم. وهكذا فإن أضمن وسيلة للاقلال من التوالد في مجتمع ما هي تعليم الوالدين، ولا سيما الأم. وهنا تبرز نقطة مهمة أخرى لعلها نتيجة مباشرة لما أسلفناه — تلك هي ازدياد

الاخصاب والبقاء

أهمية الطفل في العائلة المثقفة. فكل هذه الأسباب تجعل للطفل قيمة في العائلة الصغيرة المثقفة أكبر مما يحظى به في العائلة الكبيرة الفقيرة. وما ينطبق هنا على العائلة ينطبق أيضا على المجتمع.

ويخطيء من يظن أن المجتمع في غرب أوروبا لا يواجه أية مشاكل خاصة بالسكان. فهو يزد، كما أسلفنا، بمعدل ٠,٧٪ في السنة. ولكن هذه الزيادة، التي هي أقل زيادة في العالم، لم تأت نتيجة زيادة المواليد، بل جاءت نتيجة طول العمر وارتفاع حده الأقصى بين الأفراد. واجتماع هاتين الظاهرتين - أي قلة المواليد وطول العمر عند الأفراد - توجد مجتمعا فيه نسبة المسنين عالية جدا. فهو، كما يقولون، مجتمع آخذ في الهرم، وبالتالي فهو مجتمع ثقل فيه القدرة على الانتاج لوجود أعداد كبيرة فيه لا تنتج مطلقا وتشكل في الوقت ذاته عبئا إضافيا على كاهل العاملين يتوجب عليهم إعالتها والاتفاق عليها. ولو تساءلنا هنا عن الغاية التي تسعى لتحقيقها الأمة، لفلنا إن غابتها رفع مستوى الشعب، وجعل البلاد قوية مهابة لها احترامها في الصعيد الدولي. ولكن عدد السكان الذي يناسب أفضل مستوى معيشي هو أقل عدد ممكن، في حين أن عدد السكان الذي يناسب أقوى نفوذ في المجال الدولي هو أكثر عدد ممكن. ويشكل هذا التعارض إحدى مشكلات المجتمع الأوروبي في الوقت الحاضر.

وننتقل الآن إلى المجموعة الثانية من بلاد العالم، وهي البلاد المتخلفة اقتصاديا. إن الزيادة في عدد السكان تستلزم، كما ذكرنا سابقا، تخصيص جزء من الدخل القومي للاتفاق عليها، ومقدار هذا الجزء يتوقف على مقدار الزيادة ومقدار الدخل القومي. وهنا نجد أن الزيادة عالية جدا والدخل القومي منخفض جدا. ولهذا فإن البلاد الفقيرة تحتاج إلى تخصيص ٦٠٪ من دخلها القومي لمواجهة الزيادة التجارية مع الإبقاء على نفس المستوى المعيشي المنخفض أصلا. ولما كان الدخل القومي في هذه البلاد لا يكاد يكفي للوازم الضرورية لحياة السكان الأصليين قبل الزيادة، فإن اقتطاع ٦٠٪ منه أمر مستحيل. ونعود الآن إلى تشبيه سابق فنقول إن حالة المجتمع تشبه حالة العائلة. وهي، في مجال دول هذه المجموعة، تشبه حالة عائلة فقيرة تتكون من رجل وزوجته ولهما دخل لا يكاد يكفي لإقامة أودهما. ولكن العائلة رغم ذلك تأخذ في التكاثر السريع، فتجب خلال بضع سنوات خمسة أطفال أو ستة، والتبعية معقودة على الاستمرار في إنجاب

الاخصاب والبقاء

الأطفال دون توقف. يحق لنا أن نتساءل عما يحدث في مثل هذه الحالة. إن أهم ما يحدث هو أن نظرة العائلة للأطفال تتغير، فيصبح الطفل مصدر رزق للعائلة إذ يخرج للعمل وهو في سن الحداثة، وبذلك يكفي أهله عبء الاتفاق عليه. غير أن أهم ظواهر هذا الموقف هو أن الطفل لا ينال حقه من التربية والتعليم.

وللفائضة التالية، في نظر مؤلف هذا الكتاب، أهمية كبرى لأنها تظهر توزيع الثروة بين سكان العالم:-

عدد السكان بالنسبة إلى سكان العالم	الدخل القومي بالنسبة إلى الدخل العالمي
%١٣,٦	%٥٥,٣
%١٥,٩	%٢٠,٤
% ٦,٩	% ٤,٢
%٦٣,٦	%٢٠,١
%١٠٠	%١٠٠

الشعوب المتقدمة اقتصاديا
الاتحاد السوفيتي ودول الدرجة الثانية
الأوروبية
أمريكا اللاتينية
أفريقيا وآسيا

يظهر من هذه القائمة أن زهاء ١٤٪ من سكان العالم يملكون أكثر من ٥٥٪ من الدخل العالمي، بينما يملك ٦٤٪ من الناس ٢٠٪ فقط من الدخل العالمي.

ويتساءل سوفي هنا عن الطرق المفتوحة الآن أمام الشعوب الفقيرة في وضعها الراهن، فيقول إن هناك طريقتين: طريق اقتصادي، وآخر اجتماعي. أما الطريق الاقتصادي فهو التصنيع واجتذاب رؤوس الأموال من الخارج وإدخال الطرق الحديثة في الزراعة وتشجيع الاستثمار بكل معانيه. ولكن هذا الطريق يتطلب رؤوس الأموال، وهذه ليست متوفرة إلا عند الشعوب المتقدمة اقتصاديا. غير أن هذه الشعوب قلما تعطي أموالها دون أن تكون لها مآرب سياسية من وراء ذلك. لذلك فقد تقرر الدولة الفقيرة أن تدخل

الاخصاب والبقا.

في دائرة نفوذ دولة كبيرة وتحصل بذلك على أكبر قدر ممكن من المساعدة، وهذا ما فعلته تركيا وألمانيا الشرقية؛ أو قد تنقف موقف الحياد وتحصل على المساعدة من الجانبين. ولعل أفضل سياسة تستطيع أن تنتهجها الشعوب الفقيرة هي التوسط لايفاف سباق التسليح بين الاتحاد السوفيتي والدول الغربية. فهذا السباق هو الذي يستنزف الفائض من أموال من لديهم القدرة على إعطاء المساعدة. ولو وقفت سياسة التسليح هذه، لانتجحت تلك الأموال، أو انجمه على الأقل جزء كبير منها إلى البلاد الفقيرة. ولا شك أن إدخال الآلات وإقامة المصانع أمور مهمة، إنما الأهم منها هو رفع مستوى التعليم بين الناس. ولهذا فإن تقديم المساعدات للبلاد الفقيرة يجب أن يشمل تعليم طبقة من الناس نستطيع أن نطبق وينفع من أي استثمار مالي أو صناعي في بلادها. ولو جرى الخبار بين رؤوس الأموال أو تعليم الرجال، لما كان هناك مجال للاختبار - فالرجال المتعلمون أهم بكثير من رؤوس الأموال. ولنضرب مثلا على ذلك ما حدث في ألمانيا بعد الحرب الأخيرة. فقد كانت البلاد في أقصى حالات الدمار والفقر، وكان بنفصها كل شيء - إلا الرجال المتعلمون. وقد عوضها وجودهم عن كل شيء آخر، وما لبثت تلك البلاد أن عادت إليها حيويها وعاد إليها نشاطها في بحر سنوات قليلة.

أما الحل الآخر الذي تستطيع الشعوب الفقيرة أن تأخذ به فهو الحل الاجتماعي، ونعني بذلك تحديد النسل. والواقع أن الحل الأول، وهو الحل الاقتصادي، يساعد على إيجاد الحل الثاني. فتحديد النسل قد بدأ أول أمره بين أفراد المجتمع المبشرين أو المثقفين. وقد ذكرنا سابقا أننا إذا رفعتنا من المستوى المعيشي، أصبح الناس أكثر اهتماما بتحديد عدد أطفالهم. وطالما نحن في صدد الحديث عن البلاد الفقيرة، فلا بد أن نعرض للحديث عن الهند حيث يبلغ المستوى المعيشي أدناه بين جميع شعوب العالم.

يبلغ تعداد الهند ٤٠٠ مليون نسمة، وكثافة سكانها ٣١٠ أشخاص لكل ميل مربع، وهي أكبر من كثافة السكان في فرنسا بنسبة ٥٠٪. أما النوالد فيجري على أعلى نسبة له وهي ٤.٥٪ في العام. وقد استطاع الطب أن يقضي على الملاريا والسل اللذين كانا يحصدان الأرواح حصدا. والخطر الآن ليس في حدوث مجاعة تقضي على بضعة ملايين من الناس، بل في وجود شعب يتكاثر ويتكاثر فينخفض مستوى معيشته المنخفض

الاخصاب والبقاء.

أصلا أكثر فأكثر ويمسي الشعب في فقر مدقع يعيش على مستوى قريب جدا من مستوى المجاعة. ما الذي تصنعه حكومة الهند لمجابهة هذه الحالة؟ إنها أولا ترفض الاستدانة من الخارج إلى الحد الذي يرهق ميزانيتها، ولذا لم يبق أمامها إلا الحل الاجتماعي وهو تحديد النسل. ففي عام ١٩٥٨ قرر وزير الصحة أن يوزع باخجان جميع المستلزمات الطبية لمنع الحمل عند النساء، ونادى بعض كبار الموظفين ببناء عدة مصانع في الهند لإنتاج موانع الحمل هذه، وأعلنت بعض المقاطعات أنها تعطي جائزة مالية لكل امرأة لا تنجب أطفالا. والهند تستطيع أن تقوم بسياسة مثل هذه لأنها دولة مستقلة؛ ولو قامت بها الحكومة البريطانية مثلا أثناء حكمها الهند لكان من المحتمل جدا أن يتم النامس، ولا سيما الهنود أنفسهم، مثل هذه السياسة بأن لها مآرب استعمارية أو عنصرية. وليست الهند وحدها هي التي تواجه مشكلة كثافة السكان هذه. فاليابان مثلا قد بلغت فيها كثافة السكان قبل الحرب حدا عاليا جدا وهو ٥١٨ نسمة للميل المربع. وحاولت اليابان لحل مشكلتها هذه أن تجعل من بلادها مركزا لامبراطورية مترامية الأطراف تأتبعها بالتغيرات والمواد الخام. وخاضت اليابان غمار الحرب لنثبت دعائم هذه السياسة فلم تنجح، وانهارت بهزيمتها تلك الآمال التي كانت تعلقها على ذلك الحل الاستعماري لمشكلة سكانها. وهكذا لم يبق أمام اليابان بد من تحديد النسل، فأصدرت الحكومة في عام ١٩٤٨ قانونا سمته بقانون «تحسين النسل»، تسمح بمقتضاه لأي طبيب بأن يجري عملية التعقيم على أي شخص يرغب في ذلك، وتبيع عمليات الاجهاض، وتشجع منع الحمل، وتنفذ بين النساء المعلومات اللازمة لتحقيق هذا الهدف. وكانت نتيجة ذلك أن انخفضت نسبة التزايد في اليابان من ٢,٧٪ في السنة حتى بلغت ١,٧٪ في عام ١٩٥٧، وهو انخفاض لم يشاهد العالم انخفاضا أسرع منه.

وهكذا نجد أن سياسة تحديد النسل تفرض نفسها فرضا على كل دولة تعاني من مشكلة تضخم عدد السكان. ولعل أبرز مثال على ذلك ما حدث في الصين منذ سنوات، إذ طبقت الصين سياسة تحديد النسل، بالرغم من تعاليم ماركس التي ترفض مبدأ تحديد النسل. وجدير بنا هنا أن ننظر بشيء من التفصيل في موقف الدول الشيوعية من هذه المشكلة عموما.

لقد نلخص المندوب السوفيتي موقف بلاده من هذه المشكلة عندما قال في لجنة

الاصحاب والبقا.

السكان التابعة للأمم المتحدة : «إننا نعتبر أي عمل تقوم به هذه اللجنة بقصد الحد من الزواج أو التقليل من عدد الأطفال بعد الزواج ، عملا هجيا متوحشا. إن مشكلة تضخم السكان هي ثمرة النظام الرأسمالي ، أما النظام الاشتراكي الصالح فانه قادر عل مجابهة أية زيادة في السكان مجابهة ناجحة ، إذ يجب تحويل الاقتصاد لمواجهة حاجات الناس وليس تحويل عدد الناس لمواجهة حاجات الاقتصاد.»

وموقف الاتحاد السوفيتي هذا موقف واضح إذا أدركنا الأسباب الاجتماعية والجغرافية التي يركز عليها. فقد قتل من الروس في الحرب ما يراوح بين ١٢ مليون و١٤ مليون نسمة ، في الوقت الذي توجد فيها مناطق شاسعة لا تزال غير مأهولة بالسكان وفيها إمكانات كثيرة لم يجر استغلالها بعد. ولهذا فان روسيا ليست لديها في الحفيفة مشكلة تضخم السكان بالمعنى الصحيح. أما الموقف في الصين الشيوعية فهو موقف مختلف. فالصين تعاني فعلا من مشكلة التضخم. وقد أعلن شو إن لاي : «من أجل حماية النساء والأطفال ، ومن أجل التثاقف والتعليم للجيل الصاعد ، ومن أجل صحة الأمة وازدهارها ، فاننا ندعو ونشجع تحديد النسل وتقليل الزيادة في السكان. وقد خولنا وزير الصحة مهمة إيجاد مشروع شامل يرمي إلى منع الحمل بالطرق الوقائية المعروفة لدى الأطباء.»

وقد صدر مؤخرا في الصين قانون بحرم الزواج قبل سن العشرين للرجل وسن الثامنة عشرة للمرأة. ويتلقى المقبلون على الزواج دروسا نظرية في طرق منع الحمل. وقد قال مندوب الصين عام ١٩٥٧ في مؤتمر الاحصائيات في ستوكهولم إن عدد الولادات في الصين يجب أن يقل بمقدار ٥٠٪ خلال السنوات العشر القادمة. ولو تحقق هذا فعلا ، فإنه سيكون أسرع وأعظم انخفاض بشاهدة العالم في تاريخه. ومهما تكن النتيجة ، فاننا نجد أن ماو تسي تونج يستجيب لنداء مالتوس أكثر من استجابته لنداء كارل ماركس في هذا الموضوع.

وبرفض سوئي في كتابه أن يأخذ موقفا متفائلا أو متشائما في عرضه للمشكلة. غير أن النتيجة النهائية التي يخلص إليها تدل بوضوح على إيمانه بإمكانية مواجهتها ، وإن أصر على أن العالم لن يستطيع أن يفعل ذلك عن طريق حل اقتصادي بحت أو اجتماعي خالص ، وإنما عن طريق الحلين معا.

The Conference of the Birds Farid ud-Din Attar.

Rendered into English from the French translation of Garcin de Tassy by
C. S. Nott Routledge & Kegan Paul 12s. 6d.

إلى حد كبير عل مرجعه الأصلي الصنبر سواء في
ملابسات موزوع القصيدة، أو يادخال نوادر
طريقة هديده في صلبها تصور المذهب الصوفية التي
أخذ عل عاتقه شرحها وتفسيرها. وعنوان القصيدة
مأخوذ بالطبع من الآية السادسة عشرة من سورة
النمل.

ونقص علينا الأسطورة، كما يشرحها الططار،
كيف أن جميع الطيور في العالم اجتمعت ليخطب
فيها الهدده - وهو الطير المشهور بالدور الذي
لعب في حياة النبي سليمان. وقد أحاب الهدده
بجميع الطيور باعتبار «السيرغ» ملكا عليها، وهو
طير يعيش في جبال وقاف». ودعاهم الهدده إلى
مرافقته إلى الحج ليعتوا ولاهم للملكهم. وطلب كثير
من الطيور إعفاهم من هذه المهمة، متذرعين بأعذار
مختلفة. وقد اختصت هذه الرحلة عبور سبعة وديان
خطرة المسالك، ولم يتج من آلاف الطيور التي قامت
بالرحلة سوى ثلاثين طيرا. ووجدت تلك الطيور
الثلاثون - عندما كانت في حفرة ملك الطير -
أنها غيب في جوه الملك المغنس الذي يشعل كل ما
يجعله، وأنها بذلك قد عبرت حائل القناء السامية
الجليلة التي هي هدف الصوفي الحسام المنطاني في حب
الله.

وأول أديب عربي تحق من المنافع البارزة التي
تنصتها هذه القصيدة الرائعة هو جاسان دو ناسي
الفرنسي الذي نشر للنص الفارسي الأصلي في باريس
سنة ١٨٥٧، ثم أنبع ذلك مترجمة فرنسية. وعاد دو

نظم الشاعر الفارسي فريد الدين العطار - الذي
فيل إن المغول فطوه عندما نهبوا نيسابور
في مسهل القرن السابع الهجري أي الثالث عشر
الميلادي بعد أن كان فريد الدين قد بلغ من الكبر
عنا - نظم هذا الشاعر عددا ضخما من الملاحم في
مواضيع صوفية، ما زال الكثير منها غير منشور رغم
ما تنفسه من أشعار رفيعة وجميلة.

وهناك قليل من المؤلفين الفرس الذين يطلبون من
الدواص المستعجلة أكثر مما يتطلبه هذا الشاعر،
وأشهر كتبه، بل لعله أفضل كتاب له، هو كتاب
«منطق الطير». وعلمده الصنبر الذي زارجه الآن،
وهو محلى ببعض الرسومات البارعة بريشة الأكنة
كيت آدمسون، تعوزه بعض الدقة، وهو يبد عن
أن يكون ترجمة كاملة لهذا الكتاب. إلا أن قراءته
ممتعة، وهو بالنسبة لقراء «أصوات» مذكرة بفرانك
الأدب الفارسي العديدة التي ما زالت تنتظر ترجمتها
إلى اللغة العربية.

وقد نظم العطار هذه القصيدة في ٤٥٥ بيتا على
أساس بحث صنبر مكتوب باللغة العربية عنوانه
«رسالة الطير» وينسب إلى حجة الاسلام الكبير أبي
حامد محمد بن محمد التتالي (المتوفى في ٥٠٥
هجرية/ ١١١١ الميلاد)، وإن نسب في بعض
الخطوط (وهذه النسبة في رأيي مقبولة ومقبولة أكثر
من غيرها) إلى شقيقه أحمد - وهو وجيل أقل منه
شهرة، إلا أنه هو نفسه مؤلف ذو مكانة بالفتن
العربية والفارسية. ومهما كان الأمر فإن العطار زاد

لكتاب المطار إلى كوريل الذي كان ما زال في كلكتا. ولقد كان مصيباً في حمله بأن كوريل لن يعجب بالترجمة كثيراً. وبعد أكثر من عشرين عاماً، عندما كان فينيزياله قد وافته المنية، كتب كوريل في ١٩ يوليو سنة ١٨٨٢، وكان آنذاك أستاذاً للغة السكرويتية في جامعة كبريدج، إلى ألكس رايوت، الذي كان منهكاً في كتابة سيرة فينيزياله، يقول له: «إن «مطلق الطير» بلدير فعلاً بأن ينشر. فبعض أجزائه رائع حقاً. وكان هو قد أرسله في الأصل إليّ في الهند ليطلع في مجلة جمعيتنا، جميع البندال الأسبوعية (التي كنت يودها سكرويتراً الشرقي)، إلا أنني شعرت بأنها كانت منحورة جداً وغير علمية لدرجة أنها لم تكن تستحق الطبع في مثل تلك المجلة». لذا فإن كوريل، الذي تقلبت عليه حذافة اللغوي، أعاد القصة إلى فينيزياله الذي امتنع من رفض صديقه لها حتى أنه لم يعد يبالي بالقصة مطلقاً ولا بأي شيء فارسي آخر. وكان بعد وفاته فقط أن ظهر هذا الكتاب الرائع مطبوعاً. وهو من نواح كثيرة أفضل كتابات فينيزياله، وإن لم يزل غير مقدر التقدير الذي يستحقه.

وتعرض طبعة جارسان دو فاسي وترجمته جميع هذه المزايا، وكثيراً من المآخذ التي تنطوي عليها هذه القبوضة الرائنة. ولذلك فهو بالتأكيد ليس بالأساس الصالح للترجمة عنه. وقد ظهرت في فترات متباعدة متقطعة منذ ذلك الحين طبعات وترجمات أخرى (منها واحدة بالغة السويدية)، إلا أنه ما من واحدة منها ترقى إلى مستوى الدراسات اللدقنة. ولهذا فإنه مما يبعث على الرضا أن نذكر أن المستر بيتر اقري، محاضر الفارسية في جامعة كبريدج وأحد محبي الشعر الأصليين، منحه الآن في إعداد طبعة جديدة للكتاب «مطلق الطير» تقوم على أساس أتم المخطوطات وأكثرها استيفاءً، مع ترجمة بالانجليزية القصة بأكملها.

١. ج. ا. بري

فاسي فلفت الأنظار إلى أهمية كتاب المطار بحيث له نشر في عام ١٨٥٦. ولدى قراءة هذا البحث، حول إدوارد فينيزياله - الذي كان قد اكتشف لنوه عمر الخيام - اهتمامه مؤلفا المطار. وكتب فينيزياله إلى أستاذه إدوارد كوريل في ٢٢ يناير سنة ١٨٥٧ قائلا في حاش واضح: «إلا أن عملي الكبير يمكن كله في الأسابيع الخمسة الماضية التي انقضت على وأنا سعيد هنا؛ عندما كتبت إلى نابليون نيوتون أطلب منه أن يعبرني غطولة المطار «مطلق الطير» التي لديه، وبمساعدة ترجمة جارسان دو فاسي أكلت ما يقرب من ثلثها». وكتب فينيزياله إلى كوريل في ٢٠ مارس سنة ١٨٥٧ يقول له: «ترجمت اليوم شعراً عشرين صفحة من «مطلق الطير»، وإنها لمنعة لي أن أتصرف في كتابات هؤلاء الفرس كما يحلو لي». وكتب في ٨ ديسمبر سنة ١٨٥٧ يقول إنه أمار نسخة من طبعة دو فاسي لجورج بورو - مؤلف كتاب «الانجبرو» وعدد من الكتب الشهيرة الأخرى، ومن هواة اللغة الفارسية ولغات كثيرة غيرها - واشترى نسخة أخرى بدلاً منها لتحل محلها: «ذلك لأنك يجب أن تعلم أنني أكتب مرة أخرى على مسودة الترجمة غير المنقحة التي فت بها، والتي أعنفه أي قد أنجزها بسهولة. وإذا حدث أن أتممتها، فإني سأرسلها إليك». وفي ٢ نوفمبر سنة ١٨٥٨ كتب فينيزياله إلى كوريل يقول له: «لقد أوشكت على الانتهاء من شرح لكتاب «المطلق» ويختصر موزون له. إلا أنني أظن أنك لن تعجب به كثيراً، ومن ثم فمن سببه؟ ولقد طاب لي أن أتمثل قصيدة «مطلق الطير» في ألف وستة سطر».

وفي مستهل عام ١٨٥٩ نشر فينيزياله على نفقته الخاصة ترجمته المشهورة لرباعيات عمر الخيام. وكتب كثيراً عندما تجاهلها نقاد عصره. وما هي إلا سنوات معدودات حتى عرفت قيمة تلك القصيدة، وهي اليوم إحدى فرائد الأدب الانجليزي. وبعد انقضاء زمن غير طويل على الفصل الذي منبت به ترجمته لعمر الخيام، أرسل فينيزياله شرحه

Present Day English for Foreign Students (Book One)

E. Frank Candlin. University of London Press. 6s.

منذ

أن دلت دولة قواعد اللغة كأساس لدراسة أية لغة من اللغات، نوال ظهور نوع جديد من الكتب لتعليم اللغات الأجنبية على نحو جديد. فظهرت مجموعة كتب الدكتور وست لتعليم اللغة الإنجليزية في الهند ومصر وغيرها من أقطار أفريقيا، كما ظهرت مجموعات أخرى كثيرة. وتوضع هذه المجموعات من الكتب على أساس فهم جديد لتعلم اللغات الأجنبية، التي كانت تعتبر من قبل لونا من المعرفة يتطلب دراسة أكاديمية تشمل الفروع ووسائل نظيفها، وأصبحت الآن مهارة تعتمد كل الاعتماد على التدريب المتواصل المنسق. وتشمل النظريات الجديدة لتعلم اللغات الأجنبية مع النظريات التربوية الحديثة التي يرى المتكرونها ضرورة نظيفها على كل مواد الدراسة، ويعتبرونها أساسا قويا من أسس التعلم بوجه عام. ونفسي نظريات التربية الحديثة بأن العلم لا يكتسب وإنما يكتسب، وأن مهمة المعلم لا تقتصر في نقل المعلومات من ذهنه إلى أذهان التلاميذ وإنما ينشئ مهمته على أساس الدور الإيجابي الذي يمكن أن يلعبه المتعلم أثناء عملية التعلم. ومن ثم كانت مهمة المدرس، كما نفسي أصول التربية الحديثة، هي تشجيع التلاميذ على القيام بهذا الدور الإيجابي ونوجيه جهودهم في هذا السبيل. وعلى ذلك فلم تعد اللغات الأجنبية فزاده وأصولا يشرحها المدرس لتلاميذ ثم يشفعها بتأريين تتطلب نظيف هذه الفروع بالذات، ولم يعد المدرس هو محور النشاط في عملية تعلم اللغات، وإنما أصبحت اللغة مجموعة مهارات يكتسبها الطالب عن طريق الاستيعاب الفعيل للغة بصورة منفصلة ومستقلة. ولا يقدو الجهد الذي يبذله المدرس إلا أن يكون توجيهيا للمعلم ورعاية للنشاط الذي يبذله في سبيل اكتساب تلك المهارات

التي تمهد له السبيل إلى أن يفهم ما يسمعه من اللغة وما يقرأ منها، ثم يتحدثها بقدر معقول منطلاقة، ويكتبها على نحو معقول من الأسر الطبيعي. ومن شأن هذا الاتجاه الجديد في تعليم اللغات الأجنبية أن يجعل مهمة المدرس أقل عناء من ذي قبل، وأن يجعل دور الطالب في عملية التعلم أكثر إمتاعا له بالنظر لما يقتضيه هذا الدور كما أسلفنا من القيام بمجهود إيجابي. وإذا صحت رعاية المدرس له وكلل جهده بالنجاح، أحسن المتعلم شعورا بالنصر وزاد من رصده من اللغة بالنفس وأسهل في نصيبه من الصحة النفسية بوجه عام.

ولكن تدرس اللغة الإنجليزية كلفة أجنبية فمن يتطلب قدرا عاليا من المهارة، كما يقول المؤلف في مقدمة هذا الكتاب، وخاصة إذا كانت الحاجة تدعو إلى تحقيق نتائج ملموسة في مدى وقت قصير. والواقع أن هذا القول ينطبق على تدريس اللغات الأجنبية كلها وبسري في جميع الحالات سواء أكان حصر الوقت ذا قيمة خاصة أم لم يكن.

وبرأيي في تدريس اللغات الأجنبية الصعوبة من البساطة إلى التعقيد سواء فيها يتعلق باستيعاب الكلمات الجديدة أو التراكيب الجديدة. والكلمات التي ترد في الجزء الأول من هذه السلسلة تخضع أيضا لغايات الحاجة والضرورة من حيث اختيارها كفاءة للدراسة، وهي تبلغ حوالي سبعة كلفة. وبذلك الكتاب بقائمة تضم هذه الكلمات مرتبة ترتيبا أجيادا.

والنظرة الحديثة للغات نفسي باعتماد اللغات كلها أدوات حبة متجددة للتعبير والتفاهم، كما تركز الانتباه في الجانب العملي للغات أي جانب الاستيعاب الفعيل لها، وعلى ذلك نطرح قواعد اللغة جانبا فترة من الوقت. وعندما يحل المتعلم زمام اللغة

ويعتكف على وضع هذه السلسلة فرائك كالفيلين
عبد كلية التربية التكنيكية بأكسفورد، والذي كان
مدرساً أول اللغة الانجليزية بكلية العلوم التطبيقية
التعلية بكارديف. وتغطي السلسلة التي وضعها المؤلف
بأن تقع السلسلة في ثلاثة أجزاء، وأن يلحق بهذه
الاجزاء الثلاثة مرشد للمدرسين. ويضع المؤلف نصب
عليه حاجات البالدين من غير الانجليز الذين
يريدون أن يتعلموا اللغة الانجليزية دون أن يكون
لهم أي الخام سابق بهذه اللغة. وعلى ذلك فإن هذه
السلسلة من الكتب ترمي إلى تحقيق هدف محدد وهو
مساعدة هؤلاء الطلاب على أن يلموا باللغة الانجليزية
للمساواة واليا سلبيا في أقصر وقت ممكن مع مراعاة أن
يشمل هذا الإلمام القدرة على كتابة اللغة كما يشمل
القدرة على التحدث بها.

وقد وضع المؤلف نصب عليه أيضا نقطة هامة
جدا كثيرا ما تعرب عن بال غيره من المؤلفين في
هذا المجال، وهي الإحاطة الواقعية بنواحي الحياة
الرائحة في بلاد الانجليز بحيث يتشبع ما يتعلمه الطالب
من كلمات اللغة وتعبيراتها مع أوضاع الحياة كما

إلى حد ما، بحيث يمكنه استعمال بعض تراكيبها
شفهيا وتحريريا، يحد الطالب إلى دراسة قواعد اللغة.
ولكنه لا يدرس منها حيث سوى القواعد الرئيسية
الجوهرية التي تمكن وراء ما يستعمل عادة من لغة
التعاطب والكتابة. ويؤمل من وراء هذا الأسلوب
الجديد في تعلم اللغات تحقيق عدة أهداف أهمها، أولا،
توفير الجهد الذي يبذله المعلم والمتعلم بنصر جهود
الطرفين معا على ما يؤمل استماله فعلا من الجوانب
المختلفة للغة؛ وثانيا، تجنب المعلم مرارة الفشل الذي
كان ينجم في الماضي عن سخط ذهن المتعلم بقواعد
عديدة لا طائل منها ولا تدعو الحاجة العملية
لنطبقها؛ وثالثا، إمتاع المتعلم بعملية التعلم عن
طريق إشراكه فيها وإشماره بطريقة عملية بدلاً
التفهم الذي يحرزه في كل خطوة من خطوات الدراسة.
ونطبقا هذه المبادئ وتحقيقا لهذه الأهداف ظهر
هذا الكتاب الأول من سلسلة جديدة لتعليم اللغة
الانجليزية لغبر الانجليز. والسلسلة بعنوان «انجليزية
اليوم للطلاب الأجانب»، وهي مقدمة، كما يدل
عنوانها، إلى غير الانجليز من يريدون تعلم اللغة.

Present Day English for Foreign Students

E. FRANK CANDLIN, B.A. (HONS.)

Principal of the College of Further Education, Oxford

The aim of this new course is to give students a sound grasp of the spoken and written language in as short a time as possible, together with a realistic impression of contemporary English life. The three books forming the course will take the student up to the level of the Cambridge Certificate of Proficiency. The many illustrations are intended to encourage further conversation in English.

Book 1 Paper 6/- Book 2, ready May Paper Probably 7/6.

In Preparation Book 3 and Teacher's Books 1, 2 and 3

UNIVERSITY OF LONDON PRESS LTD

Warwick Square, London EC4

تتصد في مراحلها الأولى اعتماداً كلياً على الجانب الشفهي من اللغة، فإن المؤلف يوصي المدرسين أن يركزوا عدداً يذكر من المحصن لمادة الدرسين الأول والثاني المحصنين للمحادثة قبل أن ينتقلوا إلى الدرس الثالث وما يليه من دروس الكتاب. ويرى أيضاً أن الضرورة قد تنفي بالاستفادة بما ينهيه جو الفصل المدرسي من فرص تسبح بأشفاقات من جانب المدرس تسير على غرار المادة التي يتقنها الكتاب.

ولما كانت قواعد اللغة هي نقطة الانفصال بين القديم والجديد في أساليب تدريس اللغات الأجنبية وموضوع الزواج بين التداوي والمجدين، ولما كانت الأساليب الحديثة في تدريس اللغات الأجنبية لا تستجيب دراسة قواعد اللغة اعتماداً كلياً ولكنها في الوقت نفسه تتطلب التولج الحذر إلى هذه الناحية من دراسة اللغات الأجنبية فتأخذ بدراسة الغليل منها على أساس القيمة العملية تختلف الفوائد وعلى أساس أن تأتي هذه الدراسة بعد أن يقطع الطالب مرحلة لا بأس بها في استعمال اللغة وفي القدرة على متابعة المتحدثين بها، لذلك رأى المؤلف أن يعطي للمدرس الفرصة ليقرر بنفسه موقفه من قواعد اللغة. وعلى ذلك فقد جمع الفوائد القوية التي شملها الكتاب بالاستعمال والتدريب في موجزين: واحد في منتصف الكتاب أي بعد الدرس الحادي عشر، والثاني في آخر الكتاب أي بعد الدرس الرابع والعشرين. وعلى المدرس، إذا أراد أن يبصر الطالب ببعض أسرار اللغة، أن يفيد من هذين البعثين بالفرد الذي يراء مناسباً. ويشمل الموجز الأول للفوائد الأسماء مفردتها وجمعها ثم الصفات فالأفعال، وأهمها بطبيعة الحال هو فعل الكينونة الذي يورده المؤلف في مختلف أزمانه وصوره، ثم الأسماء الشائعة الاستعمال في اللغة، فأبسط أساليب التي والاستفهام. ويختتم المؤلف هذا العرض الموجز لبعض قواعد اللغة بعرض مصور لحروف الجر المهمة، والرسوم التي ترد في هذا المقام تكاد تنطق بصحة استعمال هذه الحروف. وقد عني المؤلف بوضع كل حرفين متضادين في المعنى والاستعمال إلى جانب

يحبها أصحاب اللغة. ومن ثم يأتي ما يتعلمه الطالب مطابقاً لما يحتاج إليه من كلمات وتعابير تسير له الصفام مع أصحاب اللغة الذين بطورونها من جبل لأخر حسب مقتضيات وأحوال كل جبل، أسوة بشأن جميع اللغات الحية التي عليها أن تسير ما نسفر عنه المذنية في نغدهما من ظواهر جديدة، فبغني منها ما كان يستعمل للتعبير عن القديم البالي من هذه الظواهر، ويستحدث فيها ما يلزم للتعبير عما طرأ على الحياة من جديد في مختلف ميادينها.

ويقول المؤلف إن هذه السلسلة، عندما يتم وضع أجزائها الثلاثة، ستصل بالطالب إلى المستوى الذي تتطلبه شهادة الكفاءة في اللغة التي تمنحها جامعة كبريدج. وكما أن هذه السلسلة تتيح للطالب فهم الشائع من كلمات اللغة واصطلاحاتها وتراكيبها وفي التحدث بها وفراستها وكتابتها، فهي تيسر أيضاً للمدرس مهمة إعداد دروسه.

ويحتوي الجزء الأول من هذه السلسلة، الذي نستعرضه هنا، على أربعة وعشرين درساً. ويبدأ كل درس من هذه الدروس بقطعة للمطالعة تتالج موضوعاً معيناً ونصور ناحية معينة من نواحي الحياة اليومية لعائلة إنجليزية عادية. وتلي قطعة المطالعة محادثة بين شخصين أو أكثر تدور حول الموضوع الذي عالجه قطعة المطالعة، وبذلك يضي المؤلف على الدرس المعاد روحاً ولقمة، وينقل لغة الدرس من الصميد الرسمي المتحفظ إلى مستوى لغة التخاطب العادية التي يستعملها أبناء اللغة في غدهم ورواحهم للتعبير عن مقتضيات الحياة اليومية كما يجربها الناس العاديون. وعلى ذلك عرض مفصل لتناذج الجمل التي وردت في سياق الدرس. وتقدم هذه التناذج إلى الطلاب وفق خطة محكمة مبنية على أساس فكرة التدرج من السهل المين إلى الصعب المعقد. ويختتم الدرس بقائمة من الكلمات الجديدة وقد وضعت بجانب كل كلمة الصورة الصوتية لها التي تعين على النطق السليم. وتأتي بعد ذلك التعابير الجديدة ثم قدر كاف من التمرينات التي يجبر بها الطالب استعماله لمادة هذا الدرس من كلمات واصطلاحات وتراكيب ونماذج لغوية. ولما كانت دراسة اللغات الأجنبية

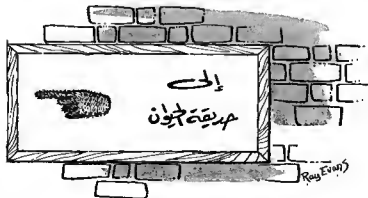
والمطبخ وحديقة المنزل؛ ومن ناحية أخرى نجد دروساً عن الشارع وما يجري فيه من نشاط يومي عادي وما يجعل به من مناظر متنوعة، وعن محطة السكة الحديدية، وعن الدور الذي تقوم به سيارات الأجرة، وما يجري على شاطئ البحر وفي الفصل المدرسي والمطعم والمرح ويكتب البريد والمزوعة وملاعب كرة القدم. وفصلاً عن كل ذلك ينفصل الكتاب درسين عن موسم عيد الميلاد وعن التغير الذي يطرأ على حياة الشعب الإنجليزي في هذه المناسبة. فبالإضافة للسفر الذي ينفذ لهذا العيد فهو ظاهرة اجتماعية فصاحبها أوضاع عائلية وطوعية جديدة بالملاحظة، ولا يسع من يريد الاهتمام التام بمظاهر الحياة في بريطانيا أو في الغرب في مجموعه أن يغفل عيد الميلاد.

وأسلوب الكتاب سلس لا يشوبه أي تعقيد. فالجمل كلها بسيطة ومرتبطة ترتيباً منطقياً يجعل تتبع مادة الدرس أمراً لا عناء فيه. وأما دروس المطالعة في حد ذاتها فهي شديدة طريفة. فجميع الدروس بدون استثناء وضعت في قالب قصصي تبرز فيه

بعضها البعض ابتداءً لفكرة التوضيح. أما القسم الثاني من موزن قواعد اللغة الذي يأتي في نهاية الكتاب فينضم تحتها ببساطة في تركيب الجملة، وفي طريقة استعمال الضمائر بجميع أنواعها، ثم شرحاً للصفات وأفضل التفصيل. ويقول المؤلف إنه أدخل في اختياره جميع الصعوبات التي قد يواجهها المتعلم وإنه لم يدع شيئاً لحكم الظروف.

ودروس المطالعة محلاة بالصور التي تنسج بالانطلاق من قيود الجديدة الصارمة التي لا مبرر لها، وتنبض بروح غنية جذابة. ويمكن استعمال بعض هذه الصور كأساس للتمارين القوية فضلاً عما لها من قيمة في الظروف الأخرى في عرض مادة الدرس عرضاً بيناً وموثقاً. وابتداءً من الدرس الرابع عشر نلاحظ بكل درس نادرة تعرض في صورة حكاية قصيرة.

ونشمل دروس الكتاب فطافاً واسعاً من نواحي الحياة في المنزل وفي الحياة العامة. فن ناحية نجد دروساً عن غرفة الاستقبال ومائدة الانتظار وتوديع الضيوف عند رحيلهم ومائدة الغذاء ومائدة المشاء



شخصيات حية لا تختلف في شيء عن الشخصيات التي تصادفها في حياتنا اليومية. والكتاب مذكّل مرجع ميسر القاريين التي ترد في الكتاب ويبان بأنواع التراكييب تبين المحور الذي يدور حوله كل تركيب مشفوعاً بمثال يوضحه. وقد زود الكتاب هذه التذييلات لما تشعري عليه من نفع للمدرس، إذ يمكنه أن يستخرج منها كدادة تبصره بما ألم به الطالب فعلا من مادة لغوية وبما سيلم به في المستقبل القريب أو البعيد، وذلك تبعاً للمرحلة التي قطعها الطالب من الكتاب.

ونحن هذا العرض لسلسلة «إنجليزية اليوم للطلاب الأجانب» بأن نؤكد تحتي هذه السلسلة مع أحدث مبادئ تعليم اللغات الأجنبية. فهي تبدأ بلغة المحادثة التي تعتبر الآن أساساً لا غنى عنه لتعلم أية لغة أجنبية، ثم يلي ذلك دروس المطالعة فتدور حول ما ألم به الطالب من كلمات وتراكيب في دروس المحادثة، ثم تشفع هذه الدروس كلها بعرض موجز لبعض قواعد اللغة التي استعملها الطالب من قبل وامتنك فاصبها عن طريق التطبيق الفعلي المتكرر دون أن يابه لمقوماتها النظرية. وقد راعى

المؤلف في اختياره للكلمات والتعابير والفوائد ما هو أساسي من حيث تركيب اللغة في حد ذاتها ومن حيث ضرورة الاستعمال في الحياة اليومية للطلاب، كما راعى أيضاً مبدأ آخر مهماً وهو أن اللغة الأجنبية صلة بين شعبين، الشعب الذي يستعملها كلغة أصيلة والشعب الذي يتعلمها كلغة أجنبية، وعلى ذلك فقد ضمن الكتاب موضوعات المطالعة ذات طابع بيئي اجتماعي. ولما كانت اللغة مهارة تكتسب لا مادة فكرية تلقن ونحفظ، فقد راعى المؤلف أيضاً مبدأ التكرار، وضمن كل درس جديد كلمات وتعابير مرت بالطلاب من قبل. فالعبارة ليست بمقدار ما يستظهره الطالب من كلمات وتعابير بل يتسكنه من استعمال ما مر به من مادة لغوية في يسر وطلاقة، وعصير الطالب من اللغة هو ما استوعبه منها خلال الاستعمال المتكرر في مجالات متنوعة. وسلسلة «إنجليزية اليوم للطلاب الأجانب» تتيح لمن يريد الاستفادة منها أنتمكن من استعمال اللغة كدادة حية للتفاهم حديثاً وكتابة.

صالح رياض

من نثر بيتس

Essays and Introductions

W. B. Yeats. Macmillan and Co., Ltd. 36s.

كاتباً مسرحياً له مكانته الخاصة في تطور المسرحية الشعرية في الأدب الإنجليزي وبعثاً لعدد من الحركات الفكرية والأدبية. فقاد، بل بعث، الحركة المسرحية في أيرلندا، وأسيا تاريخ (إرلندا) الحية في شعره وأدبه، وكان له الفضل في اكتشاف وتشجيع جون ميلينجتون سينج الذي يعتبره بعض النقاد أعظم كاتب مسرحي ظهر في القرن العشرين. وتقديراً لانتاجه الأدبي منح بيتس جائزة نوبل للأدب في سنة ١٩٢٤، فاحتل بذلك مكانته في الصف الأول بين الشعراء والأدباء الأوربيين. ولم يشوان أبناء وطنه عن الاعتراف بفضله على أمته التي

لطلب منا أن نذكر أسماً أعظم منه أو لوسعة شعره ظهوراً في تاريخ الأدب الإنجليزي لكان أسم ولهم بطر بيتس (١٨٦٥ - ١٩٣٩) واحداً من هؤلاء دون شك، فقد نفخ في الشعر الإنجليزي روحاً جديدة، وخلق أسلوباً اتسم بالعمق والأصالة والابداع والرسالة، وأعاد إلى ذلك الشعر التقليدي انخاله من الأدب الملحمي، فجدد معاني البطولة في هذا العصر، واهتم بذلك الثالوث الذي يجده دائماً كأسى أغراض الشعر - الثالوث البطولة والحب والموت. ولم يكن بيتس شاعراً فحسب، بل كان أيضاً

أسمع صوحا لعالم وأكسها احتراماً قلباً يثاقني عن طريق التفويض السياسي، فاختبر عضواً في مجلس التشويخ في الدولة الإيرلندية الحرة عام ١٩٢٢. وفي حياته الطويلة - فقد عاش ييتس ما يقرب من أربع وسبعين سنة - تأثرت نفسه المرحفة بأشياء شتى، وقلوب تلك النفس تطورا أكثر في أدبه وشعره وفنه. وقليل من الشعراء من يترك لنا سجلا حافظا لتجاربه وإحساساته وانفعالاته وآرائه التي لا يجد مجالا للتعبير عنها في شعره، ولكن ييتس ترك لنا في نثره الساحر الجميل مادة غزيرة هي بمثابة المفاتيح التي يمكن بها فتح أبواب نفسه فتضي بنا إلى تلك الرحاب الواسعة التي قاض منها فنه وشعره وأدبه. وما كتاب «مفالات ومفدمات» سوى جزء من نثر ييتس الرائع، ومفناح من تلك المفاتيح، وسجل حافل لتطوره كأديب وفنان وشاعر.

وينقسم الكتاب إلى جزئين يحتوي الجزء الأول منها على مجموعتين من المفالات التي كتبها ييتس بين عام ١٨٩٦ وعام ١٩١٥، الأول منها بعنوان «أفكار عن الخبز والشر» (١٨٩٦-١٩٠٣) ظهرت في شكل كتاب بنفس هذا العنوان عام ١٩٠٣، والثاني بعنوان «قطع حجر المتيقن» (١٩٠٣-١٩١٥) كانت قد ظهرت كذلك في شكل كتاب مستقل بهذا العنوان عام ١٩١٢. أما الجزء الثاني من الكتاب فيحتوي على مجموعة ثالثة من المفالات والمفدمات ظهر معظمها في كتاب بعنوان «مفالات» ١٩٣١-١٩٣٦ الذي نشره بارلندا عام ١٩٣٧. والجدد على فراء ييتس من مجموع مادة الكتاب هو ثلاث مفدمات، كتب أولاهما في عام ١٩٢٧ غصيصا لهذا الكتاب، وكتب المخدمين الآخرين لمجموعة أعماله التي كان من المفرد نشرها في أمريكا ولكنها لم تر النور.

ويحتوي كتاب «مفالات ومفدمات» على أووع ما كتب ييتس عن فن الشعر والمسرح والرسم والتصوير والموسيقى، وعن الأدب بوجه عام، وعن معجزة الخلق الفني بصورها المختلفة، وعن مشكلة التقليد الفني للأدب، كما يحتوي على دراساته الخاصة للشعراء والكتاب الذين ساهموا في سفل روحه

الفني وأثروا في أدبه وفنه، كسينس وشلي وبلبك وسبنج وغيرهم.

وتشير مجموعة المفالات التي تظهر تحت عنوان «أفكار عن الخبز والشر» إلى الفترة التي وصل فيها ييتس إلى نهاية المرحلة الأولى من تطوره الفني، تلك الفترة التي انغمس فيها في عدد لا يحصى من التيارات الفكرية والأدبية والفنية والروحية في غضون بحث عن مخرج من البؤسة الضيقة التي وجد الشعر الانجليزي نفسه فيها في نهاية القرن التاسع عشر، وإبان محاولته لإنقاذ نفسه وفنه من هوة التدهور الشعري والفني الذي أزلن إليه صغار الشعراء في نهاية العصر الفكتوري. فنجده في بحث هذا ومحاولاته تلك يذهب مذاهب شتى، فيحاول السحر ويدرسه، ويشارك في حلقات استحضار الأرواح، ويبدأ دراسة حركات النصوص الشرفية والأورورية، ويهتم بالحركات الروحية السربية، وبفوه كل هذا إلى حركة «الروزوكروشييه» من الناحية الروحية، وإلى المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي من الناحية الأدبية. ويكاد ييتس أن يلخص في اتجاهاته هذه كافة الحركات الأدبية والفكرية في نهاية القرن للاعني في كل من فرنسا وإنجلترا وإيرلندا من طفره الرمزية إلى فجر حركة النهضة الأدبية الإيرلندية. وقد فهم ييتس الرمزية فهماً خاصا شرحه في مقالته عن «الرمزية في فن الرسم والرمزية في الشعر». ووافضح أن ييتس قبل من التيارات الأدبية المختلفة في عصره ما وجدته متجاوبا مع طبيعته الفنية، وأخضع ما استصوبه منها لعبثريته الخاصة ففعلها ووجد لها المعاني الجديدة وأخرجها في فنه مكتسبة لونا جديدا من الحياة. ولم يتأثر في رمزيته بالمدرسة الفرنسية فحسب، بل تلقى أول دروسه فيها على أيدي أساتذته من شعراء الانجليز كليك وشلي. فطالبه عن بليك في عام ١٨٩٧ ومقالته عن «فلسفة شعر شلي» تعطينا فكرة واضحة عن مدى الإلهام الذي ذهب به ييتس في فك العنق الذي جابهته في رمزية بليك ونفهم رمزية شلي. ولم يتأثر ييتس بالعمالقة من الشعراء فقط، بل استجاب لشعراء آخرين كويلم موريس الذي

١٩١٤. ويرجع الفضل في تطور بيتس هذا إلى نشاطه المسرحي، وإلى احتكاكه بجمهور الناس، وإلى فضله في حبه الذي كانت مد جون بحورا له، فتم له اكتشاف الشخصية الانسانية كسادة للفن، وبدأ يدرك أن الشاعر العظيم هو ذلك الذي يجد في حياته وتجاربها مادة لفنه وشعره. فترك اتجاهاه السابق الذي كان يعتمد فيه على الأحلام وعالم الرؤيا وعلى المخدرات والغموض في التعبير، وانتهج الواقعية في أدبه التعبير عن الحياة الانسانية في قسوتها ورفقها، وفي مرارتها وحلاوتها. وحفره هذا الاكتشاف إلى تسعة جزء من مقالات هذه المجموعة الثانية باسم «اكتشافات» - وهو اسم استعاره بيتس من بن جونسون - التي فُلس فيها هذا التحول الطاريء في فلسفة بيتس الفنية، وتجد فيها تديدا ملحوظا لكلتي «الحياة» و «الشخصية». وترسي مجموعة «اكتشافات» أيضا بالأثر الحائل الذي تركه جون ميلينجتون سينج على بيتس، وتتردد فيها أسماء خافتة من مقدمات سينج

وصفه بأنه «أسعد الشعراء»، وهو عنوان المقال الذي كتبه عن موريس بحارة ورفق بالفن، وبيتس فيه أن موريس عليه في شبابه. أما مجموعة مقالات «قطع حجر المقيت» فقد كتبت خلال الفترة التي انشغل فيها بيتس بعمل لواء الحركة المسرحية الايرلندية، تلك الفترة التي عرفت عودته وصفته وأخرجته من طابجه العالم الذي كان يتصف به قبل عام ١٩٠٠ والذي ظهر جلبها في مجموعته الشعرية التي أسماها «مسرح المريح» (١٨٩٩) وفي مسرحية الشعرية «الأمواج الغائمة» (١٩٠٠). وينصب معظم هذه المجموعة الثانية من المقالات على المسرح، وتبين بوضوح التعبير الذي طرأ على بيتس، وتسجل فترة الانتعاش في تطور فنه، هذا التطور الذي بدأ يظهر في نثره إبان هذه الفترة بالرغم من أنه لم يظهر جلبها في شعره إلا عند إصداره لديوانه الشعري الصغير «الحلوة الغراء» وقصائده أخرى في عام ١٩١٠، ودبوانه الآخر الذي أسماه «المسؤوليات» في عام

CONTEMPORARY ARAB POLITICS A CONCISE HISTORY GEORGE E. KIRK

This book is a survey, as nearly contemporary as possible, of people and politics in the new Arab states of the Middle East. It has become increasingly evident during the past twelve years that the Arabic speaking world is in a state of revolution and that it has rejected not only the western imperialism of the 19th century, but also the constitutionalism that had seemed to be the more beneficent aspect of western cultural influence.

21s.

METHUEN

36 Essex Street Strand London WC2

الأوروبية عليه ونذكر على الفور مدى أثر هنري مور وبنيتو كروتش في لغات عاطفة من سطور مقالاته الأخيرة هذه. أما في مقدمته التي يحتم بها الكتاب، فيحدثنا ييتس عن الأهداف التي سعى إلى تحقيقها في حياته والتي تجلت في سببه لأن يخلق لبلاده (إرلندا) أدبا عظيما خالدا وفنانا سامية تساعد على خلق جبل جليدي بعيد عهد ماضي بلاده وعصورها الذهبية. ويذكر هنا أيضا كيف حاول في كل ما أجراه من تجارب ومحاولات في الشعر أن يهيد إلى الشعر المعاصر ذلك الصوت الأبدى الذي يتردد في شعر هومر وشكسبير. وبذلك ييتس بحراوة أن الشعر يجب أن يكتب لطرب الأذن وبحرك النفس بموسيقى ونغمه ومعناه، لا أن يقتصر على حروف تخرجها المطابع تراها العين ولا تسمعها الأذن، فيقول: «لقد صرفت حياتي في محاولتي لتثقيف الشعر من كل جلة كتبت الشعر، وفي أن أهيئ إلى الشعر ذلك التركيب القوي الذي يغاطب الأذن». والكتاب في مجمله يعطينا فكرة عامة قد لا تكون شاملة أو كاملة من أدب ييتس وشعره،

ونظرياته في الشعر وال مسرح. إلا أن أثر شخصية سينج وفنه يظهر جليا في المقالات الثلاث التي تتبع «اكتشافات» وهي «مقدمة الطبعة الأولى لمسرحية بنو القديسين» (١٩٠٥) و «مقدمة الطبعة الأولى لغصائد وترجمات جون م. سينج» (١٩٠٩) وأخيرا تلك الموثقة الثرية الرائعة وج. م. سينج وإرلندا التي عاصرتها (١٩١٠). كان ييتس عظيم الايمان بسينج وبأنه العبقرى الذي انتظره المسرح الأوروبي منذ العصر الإليزابيثي، فيشبهه هنا بشكسبير وبراسين وبأجثة الكتاب المسرحيين من قديم اليونان والهنود، ويؤكد في مراثيه كيف همرته نظرة سينج الساخرة إلى الحياة، وكيف وجد في تصويراته عن حياة الفرد العادي وأحاسيسه وفي كشفه عما هو غريب وفير عادي في الحياة، الحافز الذي شجعه على أن يغير من أسلوبه واتجاهه الفني. وإن كان ييتس في حماسه لسينج يبالغ أحيانا في تقديره له، فإن الأخير كان صاحب أكبر أثر عليه في هذه الفترة من حياته. وقد عبر ييتس عن ذلك في كتاب «سيره» بقوله: «لم أدرك إلا عندما بدأ سينج بالكتابة أنه علينا التحلي عن فكرة خلق تلك المذنية المفلسة في أحيائنا، وأنه علينا أن نبدأ بالصير عن شعور الفرد العادي وحياته».

والجمجمة الثالثة والأخيرة من مقالات الكتاب تكون الجزء الثاني منه، وقد كتبت جميعها، باستثناء مقدمة كتاب طافور، إبان الفترة الأخيرة من حياة ييتس حينما اكتملت فلسفته وانتهى من كتابه «الرؤيا» الذي صدر سنة ١٩٢٢. وتعتبر هذه الجمجمة في جلها صدى لبس الآراء التي عبر عنها ييتس في «الرؤيا»، ذلك الكتاب الذي يمرض لنا أراء ييتس تجاه الحضارة الانسانية وتاريخها، ونجاة الشخصية الانسانية في صورها المختلفة، وتجاه مشكلة الحياة والموت، وتجاه قضية خلود الروح وما يتصل بها كالجريمة والناسخ. وتظهر آثار الفلسفة الشرقية في مقالات هذه الجمجمة الأخيرة التي توضح لنا مامية النزعة الصوفية التي انغمس بها شعر ييتس. وإلى جانب هذا الأثر الشرقي نجد في مقاله عن باركلي أثر الفلسفة



ويكشف لنا عن القيم الأدبية والروحية لفنّه، ويبين لنا جانباً من محاولاته في معالجة أدق المشاكل الروحية والنفسية للفنان والشاعر والأديب بوجه خاص وللإنسان الحديث بوجه عام. ونحس فيها نقراً بإيمانه العميق بمكانة الشاعر والأديب، واعتقاده بأن الشاعر لا يخضع في فنّه وأدبه لأي شيء سوى تلك القوة الخلاقة العظيمة الباعثة للحياة والجمال - تلك القوة التي آمن ييثنس بأنها الله. ويمكن الكتاب أيضاً إيمانه العميق بالقيم والعصاف الإنسانية الخالدة كالنبيل والشهامة والرجولة واليقار، وبالاستقراطية الفكرية والفنية، وبالطقوس والمراسم والتقاليد التي تعطي الحياة معانيها وقيمها، كما يمسك ترفعه من كل مبتذل وضييع وسخلة الشديس على كل ما تخرجه عقول السوق وما لا يتصل بأسس القيم الإنسانية والفنية. وتلنس في مقالات الكتاب كذلك حماس ييثنس لما أسماه «قداسة العقل» الذي يجب ألا تدنس الدعائيات المرفضة التي نبها أرباب الصحافة والسياسة لأنها دعائيات مبتذلة هدفها إهانة الفكر واستعباد العقل الإنساني ونقص حرية التفكير والاختيار. ونلاحظ

هنا أيضاً تصميده لذلك الخيال التطري الذي لم تلونه المادية والمدينة الصناعية الحديثة، هذا الخيال الذي يتصل بالأرض الطيبة، والذي يذهب ييثنس إلى أن الفلاحين من أهل بلاده قد حافظوا عليه دون غيرهم من أهل أوروبا في حياتهم ولنتهم. وأعظم ما نخرج به من الكتاب إيمان ييثنس العميق بالحياة ونفسيتها ونبلها وإحساسه المرحف بتنوع تجاربها وتأكيده لنا أننا نخلق من حيائنا فناً جليلاً إن كنا على استعداد لأن نمسحها أنفسنا وغيالنا وقلوبنا بكل إخلاص، مزهين عن الأغراض الدنيوية الثانوية، دون أن يميضنا في ذلك دمدمة الغواء وضييع الدعائية. فإن أعطينا الحياة حقها هذا عرفنا الحقيقة ووصلنا بأرواحنا إلى سر الوجود واتعدنا مع الحقيقة الكلية وسطقنا وجود الله في حياتنا وفي أنفسنا. والفنان أو الأديب أو الشاعر الذي يمكنه تحقيق ذلك إنما يأتي بمعجزة الخلق الفني ويكتب لفنّه وأدبه وشعره الخلود ويصيح في شخصيته وعمله جزءاً لا يتجزأ من ضمير الإنسانية.

سبيل بديع بشروني

رحلة في حضارات قديمة

Between Oxus and Juman Arnold J. Toynbee

Oxford University Press 21s.

وأرنولد توينبي في هذا الكتاب هو نفسه في «دراسة التاريخ» الصغير ذي الأثني عشر جزءاً، وهو نفسه في عشرات الدراسات التاريخية الأخرى التي صدرت له خلال السنوات الأربعين الأخيرة. فهو، فيها كلها، ذلك العالم الذي يتقن تحليل النتائج على ضوء ما يستصوب من الأسباب والذوائف العنينة والخائفية، وذلك المدون المصادق الذي يخلص لكل قضية يعالجها والذي يسطي لأبحاثه قضية ولا يمسح لمواطنه أن تغرط بها. والغاري يعجب في هذا

«بين أوكسوس وجمن» وصف المشاهدات والانطباعات التي جمعها أرنولد توينبي، كبير فلاسفة التاريخ في القرن العشرين، خلال رحلة قام بها إلى منطقة ما بين نهري أوكسوس وجمن الكبيرين في أواسط آسيا، وهي منطقة تشمل بقاعاً واسعة من الأفغان وباكستان وأهند. وقد قصد من رحلته التي استمرت حوالي أربعة أشهر ونصف الشهر زيارة أماكن طبيعية وأثرية متعددة، وتتبع معالم العمران والانشاءات، ومشاهدة النفسية الشرقية عن كتب.

في تاريخ الحفريات البشرية. وكأنه أراد الكتاب نكتة لأبحاثه الأخرى التي تدور حول هذه النظريات، وإنما بأسلوب يخطف بصره في البداية الأول على المشاهد الحسية وعلى التفاعل المادي من بقعة إلى أخرى في المنطقة الواحدة. وبين هذا لمن سبق أن طالع كتابات توينبي الأخرى مجالا لأن يستوعب هذه الرحلة ويفهم آراء صاحبها حولها إلى حد بعيد، كما أن قراءة وصف الرحلة لا بد أن تثير في نفس القارئ، الذي لم يسبق له أن أخذ فكرة شاملة عن فلسفة توينبي التاريخية، اهتماما وحاسا للاطلاع على محبوبات هذه الفلسفة.

من هنا لا نبقى شمة حاسية لأن يعرف القارئ ذلك الجزء من العالم (الأفغان وشبه القارة الهندية) حتى يستمتع بمطالعة الرحلة. والمهم، ليكتسب متعة ما، هو أن يمي ما يحمل وصف الكاتب لشاهداته من أنكاو مراقبة مع تفكيره العام. والمهم أيضا ألا يكتفي القارئ، بالأسلوب الجذاب فنيا وأدبيا لوصف

الكتاب مثلاً أعجب من قبل يكتب توينبي الأخرى، ويفتتح بنص كبير من تفسيراته للأحداث، وبيارك له أسلوبه في الوصول إلى رأيه حتى وإن لم يشاركه مضمون ذلك الرأي.

إلا أن فن توينبي في الحصول على إعجاب القارئ. وفي الوصول إلى قلبه وفكره وذهنه، يختلف في هذا الكتاب عنه في الكتب الماضية. ذلك أن الكاتب وضع، في تلك الكتب، قناعاً كثيفاً بينه وبين القارئ، وسحب نفسه قدر الامكان، وكتب بحراوة يشعر القارئ أنها حرارة الكلمات المطبوعة لا حرارة يد الكاتب. أما في هذا الكتاب فتوينبي صديق القارئ - يمسك يده ويقلعه معه من مكان إلى آخر، ويجده من كل شيء، ولا يكتف عن خاطرة واحدة من مئات الخواطر التي تمر ببال وجعل كبير مثله وهو يشاهد عالماً حافلاً بالأعاجيب والشواغف والمصائب. وإذا فخرج القارئ، بعد الانتهاء من مطالعة كتب توينبي الأخرى، فليبدأ مسجماً بهيمية الأستاذ، فإنه يخرج من هذا الكتاب وهو يشعر بصداقة متينة تشده إلى المؤلف.

وتختلف رحلة توينبي شبه التاريخية هذه اختلافاً جوهرياً عن أية رحلة زمنية يقوم بها صحفي أو سائح أو أديب صرف، يفقدوا ما يختلف عن أية رحلة استقصائية يقوم بها عالم طبيعي أو آثري. وبينما تكن الرحلة الزمنية بالمشاهدة الظاهرية الطريفة، تكتفي الوسيلة الاستقصائية بالاستنتاجات المرفقة الجادة التي تستلزم جهداً مادياً ومعنوياً للإحاطة بها. أما الرحلة التي بين أيدينا فهي مشاهدات روى العالم، بمشاهداته المتنوعة، واحدة من حيث انعكاسها عن أصول امتدت طويلاً في ما بين نهري أركسوس وجنت - وقد كون التبران جزءاً رئيسياً من مهد الحفريات البشرية، وهو مهد يشمل إلى جانب هذا الجزء بعضاً من الشرق الأوسط في غرب آسيا وشمال أفريقيا.

لذلك فلنناظر التي يلتقطها توينبي ليست عفوية ولا بنت ساعته، ولا هي صورة متقطعة مشتتة لا يجمع بينها إلا دنيا كتاب. بل هي، على العكس، أمثلة ومظاهر لتفكير توينبي ونظرياته الأساسية



الرحلة وهبيل سائر الأشياء التي يريد الكاتب أن يستوعبها ذهن قارئه، فإذ هذا الأسلوب إلا وسيلة أرادها هو لتخفيف من الحمل الثقيل (من الملل) الناتجة والجغرافية والاقتصادية والطبيعية والفلسفية التي يريد نقله إلى القارئ حتى يستطيع هذا القارئ، بعد أن يتروى بها، أن يتابع مشاهدات الرحلة بسهولة واستيعاب، وأن يتجول مع الكاتب بسرعة ضرورية لرحلة لم تبلغ فصلا ونصف الفصل من سنة واحدة.

وكأي كاتب في أدب الرحلات، اضطر توينبي أن يدخل بتجاربه الشخصية إلى صلب الموضوع أحيانا كثيرة، مثل الصعوبات التي واجهها في بعض تنقلاته. والصعوبات جزء رئيسي لكل قلعة من أدب الرحلات في التراث العالمي. هذا مع العلم بأن الكاتب حاول التخفيف من هذه الصعوبات بعض الأحيان، ولعل مبحث ذلك وفيه في عدم جرح مشاعر أولئك الذين دعوا واستضافوا وأظهروا له، خلال زيارته لهم، كل معالم الكرم والحنان. واضطر الكاتب أيضا، بوصف الكتاب قلعة من

أدب الرحلات، أن يجاري اعتبارات لم يسبق له أن اهتم بها. فهو، مثلا، يمنع نفسه من إجراء المقارنات التي عرف بها في كتاباته، ويكتفي بالشرق حينا يتحدث عن الشرق دون مقارنته بنواح أخرى من العالم أو بمهود أخرى من التاريخ. وتنتصر مقارناته القليلة بين الأجزاء المختلفة من المنطقة التي زارها. كما أنه اضطر، للسبب نفسه، أن يتخفف من عبء الجدل التاريخي عن القاري، قدر الامكان. إنه بصور ويصف أكثر مما يناقش، ويترك في نفس القارئ تساؤلات كثيرة لا أجوبة عليها في الكتاب نفسه. فلا هم المؤلف، مثلا، أن يصل إلى نتيجة حاسمة حول قضية مكان دفن رابع الخلفاء الراشدين بقدر ما يهجم أن يخبر القارئ، عن تنافس مكانين أو أكثر في الزعم بأن عليا مدفون في تربة كل منها.

غير أن هذه الاعتبارات لا تلني وجود اختلافات جوهرية بين هذا الكتاب وسائر كتب الرحلات المعهودة. وأبرز هذه الاختلافات أن توينبي لم يعن

بالمشاهد التقليدية التي يهتم لمثلها الرحالة الأوروبيون في ديار الشرق عادة والتي يصفونها بأسباب. بل هو التفت، في الدرجة الأولى، إلى مشاهد معينة تعني له ما لا تنبه لرحالة العادي: مشاهد قديمة ولكن ليست مينة، ومشاهد حية ولكن ليست يانعة. وكذلك نقرأ في الكتاب عن فلاح ظفأ التفت إليها زائر من قبل، وعن نكاي نساك شبه مجهولين، أكثر مما نقرأ عن الآثار المشهورة التي يعرفها حتى الذين لم يزوروا المنطقة.

وأبرز ما في المشاهدات التي يسجلها المؤلف اهتمامه العميق بالعلاقة الأبدية بين الانسان والطبيعة، وبالصرع المستمر بينهما، وخاصة الصراع المستمر، وما ينتج عنه من إنشادات أقامها الانسان لترويض الطبيعة بعد أن كاد يفسح أمام جبروتها. ولذلك ما أن يبرر الكاتب هذا التهر أو ذاك الوادي، وما أن يصف هذه القمة أو يرتقي ذلك الجبل (والرحلة مليئة بمثل هذه الصعودات والمهبوطات، إذ هي في بلاد جبلية متصرجة المسالك) حتى يتوقف بالقاري في كل مرة لبعده عن أثر الانسان وجهده في شق الجبل ووصل غضي التهر.

وليست الطبيعة عند توينبي منظرا جبلا، حل الرغم من جمالها ومن ذوقه للجمال، بل هي قوة أساسية في تقرير حياة الانسان وتاريخه. ومن هذه الزاوية، جاء اهتمام توينبي بكل نهر مر به في رحلته اهتماما يفوق المدن والحكام إلى درجة بعيدة. ولعل هذا الاهتمام عودة مباشرة إلى الاهتمام الجغرافي التقليدي المعروف بنهر النيل. وإننا نجد توينبي يرجع فضل إنشادات كثيرة إلى الأنهار، مثلا نسب هيرودوتس مصر كلها إلى نعمة نهرها الشهير.

ولكن توينبي لا يهتم حق الانسان الشرقي وهو يفتقر الطرق الوردية التي سارت عليها من قبل حضارات وأجيال كثيرة، في تلك المنطقة من أواسط آسيا. فهو يشيد بالانسان الشرقي ويمتدح أصلا وثبسا لحضارات متعددة. وكل الطرق، عند توينبي، توصل إلى الشرق، مثلما هي توصل إلى روما عند غير توينبي.

إن توينبي وصول الشرق إلى الغرب. إنه الدليل

صراع بشري طبيعي قادر على استعادة الأجداد كلها تفوقت حيوية الانسان المدركة على قوة الطبيعة وعرف الانسان كيف يستخدم تلك القوة لصالح البشرية.

هذا الربط المحكم للمتن عند توينبي - ربط جزء من الشرق بجزء آخر منه، وربط حضارة الشرق بالغرب، وربط ما في الشرق بماضيه ومستقبله - بين توينبي في عالم الأحياء، في عالم الأنظمة الاجتماعية والاجراءات البشرية لحياة الانسان من شروء الجوع والحاجة والجهل، بالرغم من سمته كخير في التاريخ القديم يفرق نفسه في آثار الانسان القديم وبخلافاته. ولذلك فقد تتبع المؤلف في رحلته مدى سعي حكومات المنطقة لحل مشاكل المواطنين الأساسية وتوزيع الخيرات على أكبر عدد ممكن منهم. وقد خصص لهذا الموضوع عدة صفحات في آخر الكتاب، وملأها بأراء له في العلاقات الاجتماعية في البلد الواحد، وفي العلاقات السياسية في العالم، وفي الارتباط الحاصل بين هاتين المجموعتين من العلاقات -

الذي يدل القرب على منشأ حضارته قبل أن تتطور وتتكامل وتعتمد وتتبلور في أشكال كادت لا تتعرف على المنشأ. وهو، في الوقت نفسه، يدل الشرق على إمكانية تجده، وانبعائه.

وتوينبي، في ذلك، نسج وحده، بين مؤزني الغرب ومفكره من ناحيتين: أولاً أنه إذ يتحدث عن الشرق لا يقصد ركناً شرقياً معيناً، ولا يتعصب لبلد أو عرق أو دين أو عهد، بل يحمل الشرق كله في وحدة حياتية حضارية من الخلد إلى مصر بوجه عام - بينما نجد معظم دارسي الحضارات الشرقية القديمة يتصبون لبلد على حساب جيرانه، ويعملون على دين أو جنس دفاعاً عن الدين أو الجنس الآخر الذي يدرسون، وثانيها أن لإيمان توينبي بالشرق لا ينعكس في الشرق القديم، بل هو في الشرق الحديث، وفي الشرق المستقبل أيضاً، إلى جانب القديم. فهو يؤمن باستمرار أهمية الشرق وبحتمية تأثر العالم بهذه الأهمية، ولا يعتمد أن نجح العطاء فيه قد نسب. والتاريخ ليس أجداداً زالت معالم انصحت، بل هو

How to Read a Poem ROY THOMAS, M.A.

The aim of this book is to help the reader to appreciate more fully the purpose and meaning of poetry, and emphasis has been placed upon understanding as a means to greater enjoyment. The first chapter of the book is an attempt to answer the question 'what is poetry' and the second chapter is concerned with reading methods. This is followed by the longest chapter which provides examples of reading and practice. Twenty of the poems are given in full, together with comments on them. The final chapter is concerned with the controversial question of value.

How to Read a Poem will assist all those who are interested in seeing how the poet comes to express himself in a particular way and will provide an invaluable starting-point for further adventures in the critical appreciation of good poetry. 6/- net.

University of London Press Ltd.

آراء كثيرة يثيرها المؤلف ويمر عليها بسرعة، وقد يوافقه القارئ، عليها وقد يرفضها، ولكنه لا بد أن يلمس صدق صاحبها في عرضها وحرارة مناعها في الإيمان بها. وفي هذا الصلح وهذه الحرارة ما ينوح منه مراقبة المؤلف ستة وثلاثين يوما في استطلاع عالم صغير أعطى العالم الكثير كثيرا من مبادئه عرانه.

أنبس صابغ

وهي كلها تدل على الجانب الانساني من تفكيره: الجانب الانساني الذي يسأل عن مصير الانسان وكرامته قبل مصير الدولة وسمعتها، والذي يرى في التسليح التناقض خطرا على البشرية بأسرها، والذي يعتبر القومية وباء اجل به الغرب ثم الشرق، والذي يستنكر السياسة، مهما كانت حسناتها الظاهرة، ما لم تستخدم ككل الوسائل لصالح المجموع، والذي لا يدين أي نظام سياسي إلا إن رفض، أو عجز عن، استخدام تلك الوسائل لصالح المجموع.

مقالات ثلاثة قرون

Great English Essays

Selected & Edited by James Reeves Cassell 30s.

الكثيرين من الكتاب في عصره، يسجل خواطره عن هذه الموضوعات ويقول: «إنه من المصائب الكبيرة التي تحيق بالانسان أن يكون هزما وبهلا في آن واحد». ومبحثنا ابراهيم كولون عن حياته في مقال له جدير بالفرامة لما له من أثر ملحوظ على الشاعر المسرحي درايدن. وجدير بالذكر أن بعض الدارسين يعتبرون كولون رائدا في تطور المقال الذي وصل إلى حد الكمال على أيدي السير رتشارد ستيل وجوزيف أدسون. وقد أثار الأخير انتباه الرأي العام في إنجلترا بكتابتها، وإن مزق دائما من الحياة السامة. وجدير بالذكر أيضا أن الحدث الهام في حياته الأدبية هو تأسيس مجلة «سيكتاتور» عام ١٧١١ بالتعاون مع رتشارد ستيل. ومقالاته الثابتة عن السير روجر دي كوبرتي التي ينضمّن هذا الكتاب إحداها، كان لها مكانتها بين جمهور القراء في ذلك العصر، الذي كان يتابعها بشغف وتقدير. وأسلوبه في مقالاته طبعي يميل إلى السهولة وعدم التكلف، وهو في ذلك إنما كان يستجيب لما يتطلبه جمهور الطبقة المتوسطة من القراء في القرن الثامن عشر. وتعملي مقاله عن «الغرافات الشائعة»

هذا الكتاب سبعين مقالا كتبت في غضون ثلاثة قرون من عصر فرانسيس بيكون حتى العصر الحديث، ترسم لنا في مجموعها صورة واضحة عن تطور المقال على أيدي المفكرين والعلماء في إنجلترا والولايات المتحدة على السواء. ويبدأ الكتاب بمقال لفرانسيس بيكون بصور لنا اتجاهات عصر النهضة، حيث نجده ينصح القارئ بأن يقرأ ويدرس، لا من أجل أن يناقش غيره من الناس أو يدهش أراهم من أول وهلة، ولا لكي يسلم بما يعتقد الكاتب، وإنما لكي يتدبر ويفكر فيها بقدمة الكاتب من آراء وأفكار مصدرها التجربة عادة. وهذه ولا شك ملاحظات عامة نجدها في غيره من محدثينا في هذا الكتاب أمثال جون ايرل، وهو أسفد تمتاز مقالاته، حل نحو ما تمتاز به كتابات القرن السابع عشر عامة، بالتعميم في بعض الأحيان، وتقديم النصيح أو تحليل بعض الشخصيات أحيانا أخرى. وهو يسخر من هؤلاء الذين ويدعون العلم في عصره لأنهم يضمنون حائلا غير طبعي بين تقدم الفكر وبين الحياة. بينما نجد أوين فلكام، وهو كاتب وشاعر لا نعرف عن حياته مثليا نعرف عن حياة

وهي مقالاته الثمانية هذا الكتاب، صوة عن بعض المعتدات التي تتناهى مع عصر العقل كما يسميه بعض المفكرين.

أما مقال ونشأته سنبل فهو يتناول موضوعاً اجتماعياً عن «فن المحادثة» وهو موضوع يتفق أيضاً مع اتجاه العصر. وكتابات سنبل، على وجه العموم، بل وحياته كذلك، تعتبر مثلاً واضحاً لمثلاً الذين كانوا يتنادون بضرورة الإصلاح وتهذيب الأخلاق عن طريق غن الكسب والصحافة.

وفي الكتاب نلتقي أيضاً بهنري سانت جون في مقال له عن «الوطنية». والمقال يعرض على الأسلوب السهل والانتباه أحياناً، وإن كان يختلف في ذلك عن أسلوب صمويل جونسون، فكانت في عصره. فكتابات جونسون تميل إلى التكلف والحرس على الشكل بين آونة وأخرى، ولكنك تقرأ مقالته عن «الزراعة» وعن «الفكاهة» بمزيد من المنفعة والاثارة. وعند ذكر جونسون نجد أنفسنا دائماً نذكر نادراً يفوقه في بعد النظر، وفي ملاحظاته عن طبيعة الشعر والقوام، مستنداً في ذلك إلى تجربته في كتابة الشعر وقراءاته الأدبية والفلسفية على السواء، أعني الناقد الشاعر صمويل تايلر كولريدج - هذا على الرغم من أن بعض أحكامه ذاتية بمنح لا تغف مع الموضوعية التي يشتم بها النقد المعاصر. ومقالة كولريدج في هذا الكتاب عن مسرحية شكسبير «العاصفة» وهي إحدى المفاخرات التي ألفها في لندن عام ١٨٠٨، تتميز بالزعة التحليلية - طبقاً للمدونة الرومانتيكية في النقد التي كان كولريدج أكبر وأثقلها. ولهذا المقال، كما لغيره من كتابات كولريدج، أهمية خاصة وذلك بعد أن حاول بعض النقاد والناشرين في القرن الثامن عشر، أمثال توماس وايمر، أن يتألموا من غن شكسبير مستثنين في ذلك إلى معايير العقل والمنطق دون الخيال. غير أن كولريدج يقول إنها دوا من النوع الرومانتيكي البحت الذي يطو على مقاييس الزمان والمكان، ومعايير التاريخ والجغرافيا، ويذهب إلى أن التزام الدقة المنطقية يؤدي إلى تدمير العمل الفني من أساسه. ويعرض كولريدج فيقول

في هذا الصدد: «والحقيقة أن شخصيات شكسبير جميعها تعد أبحاثاً عامة، وفي نفس الوقت متفرقة إلى حد كبير. إنها نتاج تأملاته حيث أمده الملاحظة بالخيال وبالألوان اللآنية ليمزجها ببعضها البعض الآخر. وقد عرض شكسبير لجميع زعمات الطبيعة البشرية وعناصرها الماثلة، ووجد أن التركيبات المختلفة من هذه العناصر، وما تنطوي عليه من تعديجات، تميز الناس وتفرق المرء عن سواه. وبذلك استطاع أن يرينا كيف يتم التوافق بينها عن طريق ما يحدث - بطريق التبادل - من خلل في نوازتها سواء من ناحية الإفراط أو من ناحية الافتقار».

وإذا قارنا مقال كولريدج بمقال توماس ماكولي عن «أوليفر جولدسميث» نجد أن مقال الأخير لا يبدو أن يكون سرداً تاريخياً لحياة الشاعر الروائي المسرحي. وهو لا يستند إلى أية قرينة نقدية أو فحص فني دقيق، وإنما إلى سرد كثير من التفاصيل التاريخية التي تلقى ولا شك نقلاً قوياً على حياة جولدسميث، ولكنها في نفس الوقت تغفل إنجابه الأدبي من ناحية التفسير أو التعليق الصائب.

ويحدثنا الشاعر شيلي في مقالة بالكتاب عن الحياة. وهذا المقال جدير بالفراة، لا لقيته في حد ذاته فحسب، ولكن لما يوضه لنا من اتجاهات فلسفية في أعمال شلي الفنية. ويطلب على هذا المقال اتجاه فلسفي أكثر من أي شيء آخر، وهو في رأبي مجرد خواطر للشاعر الشاب من أصل الحياة والإنسان، لا يقبل فيها ما يعتقد العصر من تفسيرات تقليدية للمشاكل التي يبحث عن حل لها.

ومن المقالات القصيرة الشيعة مقال الروائية جورج إليوت تمدح فيه ببعض أفكارها عن المصادر التي تستند منها مادة الرواية، وعن الفنان إذ يتأمل حياة الناس وتجاربهم وتجاربهم حتى يمتزج بخياله. وهناك أيضاً مقال للشاعر الناقد ماثيو آرنولد عن «ميلتون»، وهي، كثيراً من مقالاته النقدية، تحدد فترة هامة في تاريخ النقد الإنجليزي بعد أن عمل آرنولد على تدعيم المعايير الأخلاقية، بالمعنى الواسع، في الحكم على العمل الفني. وإذا كان آرنولد في كثير من الأحيان لم يستطع أن يصل

تجارب لا تقيدها إلا إذا صيرت في الفعل المبدع. فالتشعر في رأيه، خصوصاً في العصر الحديث، عملية تركيز لكثير من التجارب التي قد لا نلحظ لأنها تجارب على الاطلاق في حياتنا العصبية أو الاجتماعية. فإذا أراد الشاعر أن يكتب قصيدة مثلاً يكتب دارس علم الاجتماع مقالاً عن تعداد السكان في قرية ما مثلاً، نجد أنه يتغصص من التجارب التي يحسها لأنه في هذه الحالة ينظر إلى تجربة معينة بعقله القواعي فحسب، أي كما يفعل العالم، لا بكيانه كله. وفي نهاية الشوط نجد، كما يقول إليوت في مقاله، أن هذه التجارب قد أصبحت نتاجاً موضوعياً يختلف في إظهاره ولا شك عن التجارب التي نحياها. وبذلك إليوت إنه ليس معنى هذا أن التشعر بعيد عن الحياة، وإنما هو الحياة ذاتها لأننا لا نعيش حياتنا بالمنطق والمعادلات العلمية، وفي هذا الرأي ما يتناقض رأي بعض شعراء القرن الماضي الذين حاولوا أن يبرروا بطريق خاطئ وظيفة الشعر في المجتمع. وإني أعتقد أن مقال إليوت جدير بالدراسة والفحص والمقارنة ببعض المقالات الأدبية الأخرى في هذا الكتاب.

عبد اللطيف الجبال

يفكره إلى المرحلة الكلاسيكية التي كان يرنو إليها، كما نلح على ذلك بعض فضائه وصالاته، إلا أن كثيراً مما جاء به من فكر وجد طريقه إلى ناقته مثل أ. آ. ريتشاردز أو ث. س. إليوت ولو في قالب منفتح. ويبدو هذا الغالب في مقال إليوت بهذا الكتاب، في أسلوبه العلمي الدقيق. وأعتقد أن هذا المقال هو أهم مقال أدبي في الكتاب. ويعتد إليوت في أسلوبه هنا على التركيز والوضوح في آن واحد. وليس من المبالغة في شيء أن أقول إن ما جاء بهذه المقالة وينبها من كتابات إليوت، عمل إلى حد كبير على إرساء قواعد النقد الأدبي في العصر الحديث، سيما مدرسة النقد الجديد. وفي هذا المقال يلحج إليوت إلى ما قاله الشاعر ولهم وردزورث من أن الشعر عملية تلافية قناب فيها الاحساسات والشاعر بنير حساب. ويرد إليوت على ذلك بقوله: «إن شكسبير استوعب كثيراً من مادته التاريخية من بلونارخ أكثر بكثير مما يحاول معظم الناس أن يستوعبوه من المتحف البريطاني بأسره. وما يجب أن نعلم عليه هو أن بنسب الشاعر وجهه بالماضي طيلة حياته الأدبية». وبشير إليوت في هذا المقال إشارة غفية إلى الدور الذي يلعبه القواعي في عملية الخلق الفني وما تطوي عليه هذه من

بدور الحضارة

The Dawn of African History Edited by Roland Oliver

Oxford University Press 10s. 6d.

قطعة، بل إن الأفريقيين أنفسهم، وقد سارت بهم الحوادث إلى مفترق الطرق، قد انتمكت أنظارهم إلى داخل أنفسهم، يحاولون أن يعرفوا عناصر تكوينهم، ولي طريق في الماضي سلكته قارتهم، وأية عناصر المثلثة والمجد تكن في ذلك اللبيب، وكيف يمكنهم أن يفهموا دفعة واحدة فيفهموا كتباً إلى كتف مع البلاد التي حكمهم.

وليس سهلاً على الأفريقي أو الأجنبي أن يجد الأجوبة عن أسئلته، إذ أن تاريخ أفريقيا كان

تحرر الفارة الأفرينية بمرحلة حساسة في تاريخها. فبعد الحرب العالمية الثانية، لم يكن في الفارة كلها غير تطرين مستغلين فحسب واليوم يزيد العدد عن عشرين، أما الأجزاء الأخرى من أفريقيا التي لا زال تحت الحكم الأجنبي فهي على وشك أن نزال استغلها. فلا غرو أن تتجه أنظار الناس إلى هذه الفارة، يتسألون عن تاريخها وإمكاناتها، والفرص المتاحة لها للمساهمة في ميدان الحضارة. وليس هؤلاء المهتمون أجنبان

THE TEACHING OF ARABIC

A HANDBOOK FOR PRIMARY
AND SECONDARY SCHOOLS

MERVYN HISKETT

A full theoretical treatment of the teaching of Arabic as a foreign language. It introduces the rational methods which have proved successful in teaching other modern languages.

Ready February, 1962. Probably 3s.

PRACTICAL ARABIC

G. C. SCOTT

This manual is for English-speaking students who need a working knowledge of the language, and will serve as an introduction for those who want later to acquire a scholar's knowledge of classical Arabic. A vocabulary of about 1,200 words is taught, with all the grammar and syntax necessary for writing and speaking simple modern Arabic. Plenty of examples and exercises are given.

Ready September, 1962.
Probably 16s.

LONGMANS GREEN AND CO. LTD.

48 GROSVENOR STREET, LONDON, W. 1.

مهجلاً إلى عهد قريب لمدة أسباب، أولاً قلة المصادر، وثانياً لأن استقصاء الخلفاء من المصادر الموجودة - على قلتها - يحتاج إلى خبراء كثيرين في جوانب متعددة، فثلاً تاريخ أفريقيا المكتوب مشتمل في مصادر عدة مكتوبة بلغات كثيرة: كالانجليزية والعربية والفرنسية والفرنسية والهندية واللاتينية والأمهرية وغيره. وفي أفريقيا المكتوب مبهر في الأدب الشعبي للقبائل تتحدث بما لا يقل عن سبائة لغة.

وما أسلفنا ننصح أهمية كتاب «تاريخ أفريقيا» وهو كتاب صغير الحجم، مجموع صفحاته نحو مائة، ويستطيع القارئ أن يلتهمه دفعة في جلسة واحدة. لكنه مع هذا كتاب قيم جدير بالاحترام، ونظرة واحدة إلى الكتاب الذين ساهموا فيه، ككتبة بافناغ القاري، يجدوى هذا الكتاب. وبين هؤلاء السير مورنر ويلر العالم الأثري البريطاني الشهير، الذي يزعم الآن البعث النبوية التي تشرف على إنفاذ آثار منطقة النبوة من الفرق حين يتم بناء السد العالي عند أسوان. وهناك أيضاً أ. ج. آركل الذي عمل زمناً مديراً لمصلحة الآثار في السودان، وله أبحاث قيمة عن الحضارات القديمة فيها. وبين هؤلاء الكتاب كلفك برنارد لويس، المستشرق الكبير وصاحب الدراسات الدفاعية الصيت في الأدب السامية والفكر العربي والإسلامي على وجه الخصوص. وجميع الذين أسهموا في هذا الكتاب هم قوم لهم أبحاث «جديدة» ساعدت على إلغاء الضوء على جوانب من تاريخ أفريقيا. وهذا الشعور بمعرفة شيء «جديد» عن تاريخ أفريقيا يلزم القارئ في كل فصل من فصول الكتاب.

وفي الفصل الأول يقول السير مورنر ويلر إنه من المحتمل أن تكون فاراً أفريقيا الوطن الأول للبشر البشري، ويستدل على ذلك بالهياكل «شبه البشرية» التي اكتشفت في الترانسفال واكتشفت مؤخرًا في تنجانيقا. وفي أسلوب فيه روح الدعاية الجفاف الذي يتميز به العلماء، نصف السير مورنر هذا المثلون، الذي يظن أنه عاش قبل ثلاثة أرباع

المليون عام، فيقول: ويبدو من المزمك أنه كان يمشي مستقيماً. وهكذا حرو يديه لجميع أنواع العيش. ولعله كان أول «مشاغبه» شبه بشري على وجه الأرض. وبعبارة أخرى لعله كان رسماً مبدئياً للشكل الذي اتخذته الكائن البشري فيها بعد.

ويقول السبر مورتر إن أفريقيا كانت في الطليعة حتى العصر الحجري، ثم انتزعت آسيا منها الزعامة قبل نحو اثني عشر ألف عام. وهو يصف كيف حدث هذا فيقول: «الحيوانات ونباتات المحاصيل، التي صارت فيها بعد أساساً لإنتاج الطعام بالمعنى الحديث، كانت توجد في المنطقة الواقعة بين شرقي البحر المتوسط وبين إيران وشمال غرب الهند. ولهذا كانت تلك المنطقة، أي آسيا الغربية، موطناً لأعظم ثورة في تاريخ الإنسان، ألا وهي التحول من ظلي البحث عن الغذاء إلى طمأنينة الاستمرار الزراعي. وهذا التحول جعل قيام الحضارة أمراً ممكناً؛ فالخضار إذن نتاج أسوي. وقبل خمسة أو ستة آلاف عام انتقلت إلى وادي النيل. وفي فترات تطلعت تربية المواشي في أفريقيا، ونشأ نوع بدائي من الزراعة. ولكن الأفريني حتى وقت قريب جداً ظل صياداً وباحثاً عن الطعام، ولم يتعلم إنتاج الغذاء. وبالمعنى الاجتماعي، ظل الأفريني هجيناً في محيط غني، يهونه الحافز الذي يجعل منه مواطناً.»

ونعني فصول الكتاب الأخرى قروي كيف دخلت الحضارة أفريقيا. ولعل أهم ما يبرز به الفاري. من هذا الكتاب إدراكه مدى اتصال أفريقيا بالعالم المحيط بها، ومدى التمدد الحضاري الذي تم في أفريقيا جنوب الصحراء في الجزء المعروف باسم «القارة للظلمة».

وفي فصل عن وادي النيل، يصف أ. ج. آركل المسارب التي تسربت منها الحضارة من مصر عن طريق السودان إلى أواسط أفريقيا وغربها. ويصف آركل كيف قامت في مروي مملكة مستقلة عن مصر عرفت بمملكة «كش»، وكيف أن هذه المملكة صارت أعظم مركز لصهر الحديد في أفريقيا. ومن مروي، شاعت أسرار صناعة الحديد في باقي

القارة. وسحبنا غزت مملكة أكسوم الحبشية جارتها ومنافسها مروي في القرن الرابع الميلادي، انهارت مملكة كش، ونزحت العائلة المالكة غرباً متبعة الطريق الذي يصل وادي النيل الصحراوي بمناطق الثغابات في أفريقيا، وهناك حكم ملوك مروي في هناك أفريقيا صديراً أنشأوا فيها النظم المصرية كما عرفت مملكة كش. ويصف الكتاب مروي بأنها كانت ملتقى حضارات عدة، انتقلت منها إلى بقية أنحاء أفريقيا.

وعن طريق وادي النيل أيضاً، وخلال الدروب الصحراوية التي كانت تربط شمال أفريقيا بالغرب، تسربت قطرات من حضارات الإغريق والفينيقيين والرومان إلى أفريقيا. ولكن لعل أهم عنصر أثر على أفريقيا خاصة في الأزمنة المتأخرة، هو العنصر العربي، وهذا أمر يرضه هذا الكتاب كل الموضوع. لهذا أقدم المصور، قامت صلات تجارية بين العرب وبين شرق أفريقيا. بل إن أسرة أكسوم المالكة في الحبشة كانت قد تزجت أصلاً من اليمن. وفي وقت من الأوقات فكر ملوك هذه الأسرة في مد سلطانهم إلى جزيرة العرب. ويذكر الكتاب أن ملوك أكسوم غزوا جزيرة العرب مرتين، مرة حل يد ملكهم أفيلاس، ومرة حل يد أبرهة. ويقول الكتاب إن الروايات العربية القديمة خلطت بين الغزوين حين نقول إن أبرهة غزا الكعبة في عام الفيل، ويذهب الكتاب إلى أن العرب حرقوا أفيلاس إلى الفيل. وكان الملاحون العرب يسيطرون المحيط الهندي إلى ساحل زنجبار والصومال ومومباسا، وهي المنطقة التي أسموها «بلاد الزنج»، طلباً للعاج والذهب والرياق.

يبد أن أثر العرب في أفريقيا عظم شأنه مع ظهور الإسلام. ففي عصور الفتح الأول، سيطر العرب على مصر وشمال السودان وشمال أفريقيا. ومن هذه المناطق امتد أثرهم حتى وصل إلى بلاد مالي وغانا ونيجيريا وغينيا. وفي هذه الآونة انتشر في أفريقيا العلماء المسلمون الذين أحسوا ببشرى بدنيهم. وقد ساعد هؤلاء العلماء حكام البلاد على إقامة نظم الحكم حسب التعاليم الإسلامية. وفي

الذين سادوا مملكة مالي في هذا العهد: «الزنج صغاف طيبة كثيرة. فهم نادرا ما يظلمون أحدا، وهم يكرهون الظلم كما لا يكرهه شعب آخر. وسلطانهم لا تأخذه راحة على أي أحد منهم بفتح منه ظم. والأمن يسود البلاد كلها. ولا يخشى للمسافر أو الغافل شيئا من قطاع الطرق والقصعين. وهم لا يسئلون على سماع الرجل الأبصر حين يموت في بلادهم، حتى ولو كانت ثروته لا تحصى». ويطلق كاتب المقال على هذا بقوله: «من الصعب أن يصدر المرء حكما كهذا على معظم بلاد آسيا وأوروبا في تلك الفترة».

والواقع أن الكتاب كله يرمي إلى تأكيد هذه الفكرة، وهي أن الغارة الأفريقية، بالمقارنة إلى آسيا وأوروبا في عهد غعلقة حتى القرون الوسطى، بلغت حدا من التقدم والمدنية فوريا مما بلغت هاتان القارتان. وفي المسائل الأشعب يمتنان «مساهمة أفريقيا» يلخص ولاندا أوليفر، جامع الكتاب، هذه الفكرة في قوله: «إن ما حفته كثير من الشعوب الأفريقية

أشهر الممالك التي قامت في غرب أفريقيا مملكة «الفلافي» في بلاد الحوض، وهي نيجيريا الشمالية اليوم. ويحدث د. ه. جيز في فصل عن شعوب وهاك أواسط السودان، فيقول عن الفلافي: «من المؤكد أن نسبة الدم غير الزنجي في الفلافي نسبة كبيرة. ولكن أصلهم ما يزال سرا. فني الحقبة المسيحية الأولى كانوا، كما يظهر، يهشون على الصفقة الغربية أسفل السنغال. ولكن من أين جاءوا قبل ذلك، وهل هم أصلا يهود أم فرس أم جبر، فهذا أمر لا يعرفه التاريخ». وهذا الفصل من الكتاب حافظ بما دونه المؤرخون العرب الذين زاروا غرب أفريقيا. فالكيري الذي زار غانا في القرن الحادي عشر الميلادي يقول عنها: «تكون غانا من مدغشقر بلينا في سهل، إحداهما يسكنها المسلمون، وهي كبيرة جدا فيها اثنا عشر مسجدا. أما المدينة الأخرى، حيث يظن الملك، فهي تقوم على بعد ستة أميال من الأولى، ويطلق عليها «الغابة». والسهل ما بين المدينتين أمل بالناس، والبيوت مبنية من الحجر والغشب. ويختر الملك المترجمين والتفاهم على بيت المال وجبل وزراته من بين المسلمين. أما ديانة الزنج فهي عبادة الأوثان، وكل الذهب الذي يجمع من المناجم يوزل إلى الملك، ولكنه يترك لشعب «تراب الذهب» الذي يعرفه كل أحد. ويستطيع ملك غانا أن يجيش جيشا قوامه مئتا ألف رجل، أربعون ألفا منهم مسلمون بالفضي والسمام».

وقد زار ابن بطوطة مملكة مالي في القرن الرابع عشر الميلادي، ووصف الاحتفال الذي يقام حين يجلس السلطان على العرش فقال: «يرتدي السلطان عادة حلة حرام من الخصل... يتقدمه المازقون يحملون أموالا وأوتارا من الذهب والفضة، ويمني وراهم ثلاثمائة عبد مسلمين. ويتختر السلطان في مشبه، ويتقدم ببطء، وبغف بين الحين والحين. وحين يصل المنصة، ينفث ويقلب طرفه في الجمع، ثم يعتلي المنصة في طفاو الاسام حين يعتلي المنبر. وحين يجلس، تضرب الطبول وتنفخ الأبواق وترمر المزامير». وفي الفقرة التالية من ملاحظات ابن بطوطة، يستشف الفارئ مدى الاستقرار والأمن



من تطور (في هذه الفترة) مدعنى بحق. فحين نجد
دولا منظمة، لا في حالة واحدة أو اثنتين، بل
في مساحات كبيرة في كل أرجاء القارة. وقد كان
لهذه الدول من شيوخ القانود والظلام مثل ما للممالك

الأنجلو سكوتية في إنجلترا، وأحيانا مثل ما حققته
إنجلترا في عهد الملك ألفرد، بل وفي عهد ألفالمح.

الطيب صالح

الصناعة في العراق

The Industrialization of Iraq Kathleen M. Langley

Harvard Middle Eastern Monographs — Oxford University Press 40s.

وقد يعتبر التاريخ الاقتصادي الحديث للعراق
بأنه يبدأ بزيادة صادرات التمر والحبوب في القرن
التاسع عشر وفي أوائل القرن العشرين - تلك
الصادرات التي سهّلها ويسرها البرنامج التركي
لاستيطان الأرض واستثمارها الذي ظهر في الجزء
الأخير من القرن التاسع عشر، الأمر الذي أسفر
عن تحويل الأواشي التي كانت تحملها العثائر
عن طريق الاستثمار الهباتي إلى ممتلكات ذات ملكية
خاصة تدفع عنها أجرة. ولما ارتفعت الصادرات
ازدادت معها الواردات أيضا، الأمر الذي أدى إلى
إخفاق القصور بصناعة الحرف اليدوية المحلية ثم
انحطاطها وتدهورها.

وجاءت الحرب العالمية الأولى وجاءت حقبة
الاحتلال البريطاني لتضع اقتصاد العراق مباشرة في
محيط العالم الحديث. وتتميز المؤلفة بين فترتين من فترات
ظهور الملتزمين أو المقاومين والاحتلال حتى عام
١٩٣٢ عندما غدا العراق مستقلا، والأعوام الواقعة
بين ١٩٣٢ و ١٩٤٥. ففي الفترة الأولى ظهر
الملتزمون بين الوسط التجاري العراقي، إلا أن
مشرورياتهم كانت بحاجة إلى رعاية من الحكومة.
وفي نفس الوقت عملت المشروعات الأجنبية على
زيادة تنمية وتطور حلب القطن، واستثمرت في تنمية
موارد النفط في البلاد. وازداد السوق العراقي اتساعا
بعد الاستقلال، إلا أنه تأثر بالمصائب التي ظهرت

تقول
المؤلفة إن التصنيع ينطوي على ما يكاد
يكون سحرا خفيا أو نشوة روسية لكثير
من أقطار العالم المختلفة في الميدان الصناعي. ويسود
هذه الأفكار على نطاق واسع رأي بأن المصانع تجلب
معها بصورة تلقائية وهدون أدنى عنه مستويات
معيشة أرفع وتحجروا من التنمية الاستهلاكية. وفي رأي
الكتابة أن هذا القول حق وصحيح بالنسبة إلى العراق
كما هو كذلك بالنسبة إلى أقطار غير العراق. وهي
مهتمة بالالتزام الذي مفاده أن الصناعة قد عرقلت
وأعيق سيرها في حكم الهاشميين، ومن أياها أن العمل
كان جاريا في إرساء أسس إعمار العراق الصناعي
عندما نشبت الثورة في عام ١٩٥٨، مع أن اهتمام
العائلة الحاكمة بالتصنيع يباه - حسب اعتقاد الكتابة -
مثلثا متواثما بعض الشيء. ولا مندوحة، بالطبع، من
أن تدخل الشؤون السياسية في دراسة الاقتصاد، وتحالفا
ما يكون آراء رجال الاقتصاد مخالفة الجدل السياسي.
وتوضح المؤلفة في مقدمة كتابها فترتين بارزتين
قويتين: أحدهما بين الحياة الريفية شبه العشائرية
وبين طريقة معيشة الحضر أهل المدن، وثانيهما بين
الطبقة المتوسطة والطبقة العليا في المجتمع بالنسبة
لطبقات الدنيا - وإلخاف الفاصل هو الحصول على
التعليم الثانوي. وبينما يؤثر هذان الفرقان بجلده
تأثيرا عميقا في الحياة العراقية، فإن أثرهما لا يقتصر
على العراق وحده.

في السنوات الواقعة بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠، شأنه في ذلك شأن بقية أنطاكو العالم. ومع ذلك فقد أسفرت سنوات الحرب عن تجميع القوة الثرائية التي لم يكن باستطاعة الولايات امتصاصها واستيعابها، هذا فضلا عن حصول الأثر بقاء العراقيين على الامكانيات الصناعية الجديدة عن طريق رأس المال المتيسر هذا. وفي اليدان الصناعي كان هناك ثلاثة مؤثرات سائدة - أولا أن المصرف الصناعي بدأ عمله، والثاني أن مجلس الاعمار قد تأسس وكان لديه مشاوير عديدة، أما المؤثر الثالث فقد كان تلك المشاوير التي بدأت تظهر إلى حيز الوجود.

وتمالئ المؤلفة في كتابها لطاقتا واسعا من المواضيع: الزراعة وسكانها الفيزيائيات، والري ونظام المصارف والنجاري، والتعليم والطب، والمرافق الصوبية والتقل. وتوسع المؤلفة في الحديث عن المصرف الصناعي فتقول: «منذ البدء ببرقاندج الاعمار، كانت الحكومة العراقية تساعد الملتزمين الصناعيين وتزويدهم. وكان لانفاق مجلس الاعمار أثره الأكبر على ميدان المقالة وخاصة على إنتاج مواد البناء». وتذكر المؤلفة أيضا أن الكثير من الاستجابة التي بدأت من المقاولين

قوة البلاغة

انبعثت من إمكانيات الرخ السريع أكثر منه من الأمل في التجاح البعيد المدى.

وهناك فصل طويل في الكتاب عن أوجه النشاط الصناعي الذي بذله المجلس الصناعي، خاصة في انجاز المعدني، والأسمنت، والسكر، والمنسوجات، وتصفية النفط. وتحفي المؤلفة فتنافس محفلات المستقبل واتجاهات التنمية الصناعية. وهي تذكر على العموم التقليل عن النفط مع أنه غير مهم، إلا أن هذه الصناعة عرجت بالطبع على نطاق واسع من قبل كتاب أكثر اختصاصا منها.

ويجتر هذا الكتاب، حتى بالنسبة للقارىء العادي، كتابا تعليميا يجمع المواد من مصادر متفرقة ويحلها. ولم تنفخ المؤلفة بأي مصدر باللغة العربية، ولا تقول ما إذا كانت هذه المصادر موجودة وأين هي موجودة. وإذا كانت هناك بالفعل معلومات وأرقام مهمة باللغة العربية عن الاقتصاد العراقي فأنه سيكون من المربوب فيه عندئذ التحري عن هذه المصادر أيضا.

ره ب. سارجنت

The Power of Eloquence: Selected and edited by Andrew Scotland
Cassell, 21s.

في هذه المجموعة هما الأهمية التأويلية، والقيمة الأدبية المنطقية أو الحديث. وليس من الغريب أن يكون الجزء الأكبر من هذه الخطب ذا لون سياسي، فالعلاقة بين السياسة والخطابة علاقة متينة، قديمة قدم الزمن. وقد يحسب البعض أن الحديث السياسي يفقد قيمته بمرور الحدث السياسي الذي أوحى به. ولا أعتقد أن هذا بصحيح، إذ أن عظمة الحديث السياسي لا تعتمد على الحدث الذي أوحى به، بقدر اعتيادها على المبادئ التي ينطوي عليها هذا الحديث، وعلى الأسلوب الذي صيغ فيه.

تعتبر القدرة على مخاطبة الجماهير والتأثير فيهم من القدرات التي رفضت الكثيرين من الرجال إلى القصة ونصبيهم قادة على الآخرين. والتاريخ حافل بمثلاء الذين كان حديثهم وقع السحر في النفوس، ونطجهم تأثير على مصير شعوبهم وبلادهم. ونحن إذ نقرأ هذه الأحاديث الآن، نشعر، رغم مرور السنين بل القرون، بالقوة الكامنة في الكلمة. والكتاب الذي نستعرضه هنا يضم مجموعة من هذه الأحاديث الخالدة، التي جمعها أندرو سكوتلاند تحت عنوان «قوة البلاغة». وكان عاملا الاختيار

ولسوف يستفيد دارس التاريخ من هذا الكتاب فائدة كبيرة. فلقد رقت الخطبة السباسة به ترتيبها زمنيا يعطي للقارئ فكرة حية عن تاريخ إنجلترا، لا كما يقدمها مؤرخ قد يزيف أو يحرف كما نجد في كثير من كتب التاريخ، بل تكشف عنها هذه الخطبة التي هي جزء من العصر الذي قبلت فيه. وقيمة الخطبة السباسة أنها تفسر لنا التاريخ ونشرح لنا غباياه. غير أن أهم الخطبة السباسة هي تلك التي تصنع التاريخ، والتي تعتبر نقطة تحول في تاريخ شعب من الشعوب.

ونحن نرى، إذ نقرأ خطبة هذه المجموعة، أن الأزمة السياسية تصنع الخطيب بقدر ما تصنع الخطبة. قهدها إسبانيا يهزم إنجلترا مثلا، هو الذي جعل من الملكة إليزابيث الأولى خطيبة بليغة تلتقي في جيشها، الذي كاد الذعر يودي به إلى الهزيمة، خطبة الأربادا المبرونة عام ١٥٨٨ فتلهب حماس رجاله إلى النصر. وإلى جانب خطبة إليزابيث هذه يضم الكتاب طائفة من الخطب لمعظم الساسة المعروفين. فهناك مثلا خطاب وليم بيت عام ١٧٩٣ في مجلس العموم الذي أُنشئ به أعضاء المجلس المنقسمين بضرورة إعلان الحرب ضد نابليون. ويمكن للقارئ أن يقارن هذه الخطبة بأخرى أقيمت في ظروف مماثلة، وهي خطبة اللورد أسكويت عام ١٩١٤ التي يشرح فيها للشعب البريطاني ضرورة التدخل في الحرب ضد ألمانيا.

وإلى جانب أحاديث تشارلس فوكس ولورد إرسكين وذرزاتيل وجلاستون، يشتمل الكتاب على خطبة إدmond بيرك في مجلس العموم. ولسوف نعود أذكركم بكثير من القراء إلى الحرب العالمية الثانية حين يقرأون في هذه المجموعة بعض خطب وفستون تشرشل، التي كان لها صدق كبير في تلك الأيام.

ولا تنمي كثرة الخطب السباسة في هذا الكتاب أنه لا يهم إلا ذوي الميول السباسة فقط، إذ سيجد فيه المهتمون بالأساليب الأدبية، وخاصة أسلوب الخطابة، دراسة شيقة عن تطور الأسلوب الخطابي في القرنين الخمسة الأخيرة، ويستشف أن الأسلوب

الذي كان يؤثر على الجباهير في عصر ما، قد يصبح غربيا على أذان الجباهير في عصر آخر. ويوضح هذا بمقارنة أسلوب أسكويت رئيس الوزارة البريطانية عام ١٩١٤ بأسلوب خلفه لويد جورج. فلقد فشل الأول في استمالة الجباهير لأنه كان يتحدث بأسلوبه الأدبي العالي المتأثر بدراسه الكلاسيكية، والذي كان يحاكي أساليب الخطابة في روما واليونان القديمتين. أما لويد جورج فكان يحدث الجباهير بلغتهم التي يفهمونها، والتي تنفذ إلى القلب وتحرك المشاعر، الأمر الذي ساعده على النجاح السياسي. ومن الأساليب التي تستحق الدراسة أيضا أسلوب تشرشل في الخطابة. وأهم ما يميز أسلوبه هو التكرار، إذ هو يأخذ في تديد أفكاره في خطبه، مثلا بذلك التكرار المستمر أن رغم أعضاء غير راضين ويستسلم.

وهناك الخطب والأحاديث الأدبية التي تهم دارسي الأدب لامتياز الموضوع فيها إلى جانب الأسلوب. فهناك خطبة جون دن، الشاعر المعروف الذي وجد سعادته في حظيرة الإيمان، وعنوانها «في ظل جناحيك». وتكشف هذه الخطبة عن قوة دن الخطابية، إذ يعرض أفكاره في أسلوب بين وبين المنفى انسجام كبير. ومن بين الأحاديث الأدبية أيضا حديث إذاعي لديلان توماس بعنوان «ذكريات إجازته». ولقد عرف ديلان توماس كيف يجتذب المستمعين عن طريق الأحاديث الإذاعية، فقد كان واضحا كل الوضوح، يعرف كيف يختار الألفاظ والصفات التي يرسم بها صورة واضحة يسهل على المستمع تخيلها، مستملا المهارات القصيرة المشهورة لانتباه السامع، شأنه في ذلك شأن شكسبير الذي كان يعتمد على أذن السامع في تصوير مناظره.

ولا شك أن القارئ سوف يجد متعة في قراءة هذه الخطب، مثل المتعة التي يجدها فيه دارسو التاريخ والأدب. أما هؤلاء الذين يتخذون من الكلام مهنة، فسوف يجنون في هذه المجموعة من الأحاديث والخطب دروسا قيمة.

شفيق مجلي

About Tunisia John Anthony Geoffrey Bles 21s.

أن يحالنا شعور بأن طرقنا الخاصة بنا مستغربة
نوعاً ما، فيمكننا أيضاً أن نفع في هبوتنا.
هذه عواطف منازعة، بيد أن كتابه يكاد لا يعطينا
الانطباع بأن الأمر كان كذلك. فهو يرغب في أن
يكون الانطباع مرضياً لمشاعره الحسية والفنية الملهمة
في التمتع بالمناظر الجديدة التي تحيط به وبالأشخاص
الجدد الذين يحسك بهم على اختلاف طبائعهم وأخلاقهم.
وفي النهاية لا شك في أنه، كما يقول، قد غرس
بعض الجذور في تونس - تلك الجذور التي آلته قلبلا
عندما كان عليه أن يحسها. وصحيح أيضاً أنه تزوج
بفتاة انجليزية أثناء إقامته، وأنه حل حد تصويره
وفقدت استقلاله الشخصي بينما حصلت تونس على
استقلالها. وصحيح كذلك أنه كان يرغب في أن

«حول» تونس» هو العنوان الذي أطلقه المؤلف
على كتابه. والمؤلف، كما يحضرنا
هو نفسه، قضى خمس سنوات في تونس موثقاً في
خدمة الحكومة الأمريكية. وبجمل أنه كان
يعمل في قنصلية الولايات المتحدة العامة قبل استقلال
تونس، ثم في سفارتها بعد الاستقلال. ولا يذكر
المؤلف في هذا الكتاب شيئاً عن نشاطه السياسي أو
عن الأحداث السياسية في تلك الفترة المثيرة، بل
يكتب كما قد يكتب الرحالة أو السائح الذي قدم
إلى البلد زائراً، فوجد مكاناً جميلاً ساراً، فقرر
استئجار منزل، وقضى هناك خمس سنوات. فهو لا
يقوم بأية محاولة لاسطاء صورة محسوبة عن البلد،
بل يمسد إل تسجيل النواحي التي اتصل بها، كما قد
يفعل أي غريب عن البلد، وتسجيل الانطباعات
التي خلفتها تلك النواحي في شخصيته المتطفة الحساسة.
يقول المؤلف: «هذا وصف لتونس: لمناظرها
وأحداثها التي أثرت في نفسي، وللأصدقاء والمعارف
الذين لا يحصون، ولرحلات والقراءات والأفكار
الشاردة الناجمة».

وبما أن جون أنطوني - كما هو واضح - مراقب
يصف بالكاد واللطفة وعلى درجة عالية من
الحساسية، ويكتب بلغة انجليزية واضحة أنيقة
العبارة، مختصرة ومفيدة ومعبدة، فإن الكتاب الذي
كتبه يتميز برشاقة الأسلوب وبضياء الصليقات
وسلاسة الأوصاف. ومع هذا فإن المؤلف يصف
كتابته هذا بأكثر مما تقدم. فهو يصفه بقوله:
«إنه، فوق أي اعتبار، محاولة لتفهم طريقة أخرى
أو طرق أخرى من طرق الحياة العنور على التميم التي
بضخها الآخرون على عناصر حياتهم، وهم هذا
يجدون حكماً لأنفسهم. وإذا نحن عدنا من وسلة دون



بري زوجته بلده - الولايات المتحدة الأمريكية. إلا أنه كان أيضا - كما يقول - قد انتفج قليلا لأنه كان سيذهب إلى بلده، وإن كان قد بدأ يرى أبناء وطنه شعبا غربيا بعض الشيء، ويدت له أمريكا ذاتها مكانا غربيا عليه.

والواقع أنه حتى تلك اللحظة كان ينتظر إلى تونس كما أنه ينتظر نحن إلى تمثيله على المسرح - شيء قد يكون مسلما أو فانتا، أو حتى مثيرا، ولكنه ليس شيئا متعلقا مباشرة بحياتنا الحقيقية. وبدون أن طباه الأمريكية كانت أعده في اللين، وقد لانت فعلا لدرجة كانت كافية لأن يجعله يدرك أن الحياة الشخصية قد فكرت فعلا عن ذلك حياة حزينة أيضا. وكانت هذه لحظة حاسمة؛ ولو أنه بقي هناك يد هذا الكشف، لكان من الممكن أن يفهم بذلك

الاتصال الوثيق الذي كان يربطه القوة ليكتب عن تونس من داخلها بدلا من أن يكتب عنها وهو خارجها. ولم يكن لديه الخيار وهو موظف؛ فضلا عن ذلك كانت اعتبارات وتلقته أكثر أهمية بالنسبة إليه من دراسة تونس.

إلا أن النتيجة هي أن كتابه هو كتاب آخر أضيق إلى كتب الرحلات التي توضع بها المكتبات. وهو كتاب مثل سهل القراءة، حافل بالملاحظات الدقيقة. وقد فكرت محققين إذا توقعنا أي شيء أكثر من هذا. إلا أن المؤلف نفسه هو الذي وضع الفكرة في رؤوسنا - فكرة أن كتابه هو غير ما هو في الواقع.

نيسبل باربر

تاريخ الاسلام

A Short History of Islam Sayyid Fayyaz Mahmud

Oxford University Press. 85s.

الحاضر، وهي في الحق مبرة كبيرة بنحل بها الكتاب. ويتبع المؤلف في تناول موضوعه أنسب طريقة لتحقق فكرته، وهي الطريقة الأفقية التقليدية. قيدا بعصر ما قبل الاسلام وبمصر النبوة، وبتي بتي ما نسب إلى العرب قبل الاسلام من البربرية وانعدام الحضارة، كما حرص على التعريف الشامل بالاسلام ومبادئه. وبلي ذلك عصر الخلفاء الراشدين، فعصر الخلافة الأموية فالعباسية، وما تم فيها من فتوح وقيام من دويلات إسلامية مستقلة أو شبه مستقلة في الشرق. ثم أقرد أربعة قصول للدول والدويلات التي قامت في أسبانيا وشمال أفريقيا والهند وفي إيران بعد سقوط بغداد، ولعروب الصليبية. ثم على ذلك عصر الدولة العثمانية وانتشار الاسلام في وسط آسيا وغرب أفريقيا، ثم الملل في الهند. وعظم الكتاب بالكلام عن العالم الاسلامي في

بسط الاسلام سلطانه على شعوب عديده فشغل رفعة واسعة تمتد من المحيط الأطلسي حتى المحيط الهادي، ومن الصين وتركستان في الشمال إلى غانا وزنبار وانغوليسيا في الجنوب. ورغم اللبائن الكبير بين تلك الشعوب المختلفة فقد كان الاسلام، وكانت الثقافة الاسلامية التي قامت على دعائمه، من القوة بحيث صيبت تلك الشعوب بصيعة واحدة، فتميزت بالجماعات فكرية ويمثل عليا ويعطرق في الحياة تكاد أن تكون واحدة، بحيث بدأ العالم الاسلامي - ولا يزال يبدو - وحدة واحدة في كثير من نواحي الحياة. هذا الوضع يعني أن برامى حين يكتب تاريخ الاسلام، فيعالج العالم الاسلامي ككل، لا كوحدة متفصلة.

تلك هي فكرة المؤلف في إخراج هذا الكتاب شاملا تاريخ الاسلام في مختلف أقطاره حتى وقتنا

القرنين التاسع عشر والعشرين، وبفضل ختامي عن المشكلة التي نواجهها الإسلام في الوقت الحالي، وهي مشكلة التكيف مع ظروف الحضارة الحديثة.

وفي هذا الفصل الأخير عرض المؤلف العنبر والوان التحدي التي واجهت الإسلام والمسلمين حل نولي المصور وكيف واجهوها، وانتهى بالأمر بالية الغربية والحضارة الغربية، فأشار إلى ما لسه المسلمون في الغرب من تفوق وما رزحوا تحته من سيطرة ولدت لديهم الشعور بالنقص وفقدان الثقة بالنفس، مما أدى إلى تزعزع إيمان الكثيرين. ثم ذكر ما يواجهه الإسلام في هذه الحضارة من تحد يتشكل فيها جاءت به من أنكار سياسة وقيم اجتماعية وقيمان قديم المادية حل الروحية، مما يتعارض مع ما نواضع عليه المسلمون. وهو يقول إن الإسلام لم يجد بعد الوسيلة لمعالجة هذا التحدي، وفي رأيه أن تلك المشكلات تحل عن طريق حركة إحياء ديني وخلق نتيج المفكري الإسلام أن يتناولوا مشاكل ما وراء الطبيعة بالدراسة والبحث، وأن يبحث المسلمون فكرة أن الإسلام دين جامع شامل يمكن به تنظيم أمور الدين والدنيا في كل زمان ومكان وبخاصة بعد أن أصبح التعاون بين الدين والسياسة حقيقة قائمة. ويرى أيضا أن الحل السليم يجب أن يكون داخل إطار من عقيدة إسلامية منظورة قابلة للتكيف يتفاعل فيها الإيمان مع العقل.

وهذا أول المؤلف مظاهر الحضارة في مختلف الدول الإسلامية كما أول موضوع الخلاف كثيرا من عنايته. رجاء الجزء الخاص بالإسلام في اهتد أقرب إلى اللغة والألفاظ. كما أنه في الكلام عن الأساكن والشعوب أهتم بالإشارة إلى مواضع جاء ذكرها في القرآن.

وبيري في الكتاب كله تيار من الإيمان والتحمس للإسلام، كما يبدو تقدير المؤلف للعرب وللا تراك العنانيين رابني أبوب واضحا. غير أن له في ذلك آراء وانجازات جذبة بالناقشة. فشد قال إن اليهودي هو العربي الحقيقي، لكنه لم يوضح الأساس الذي بنى عليه هذا الرأي ولا الصفات التي انتمت في سكان الحضرة فاستحقوا أن يضعف

اتصافهم بالعروبة. ويصر المؤلف حل قضية معاربة ابن أبي سفيان «بالأمر معاوية»، وهل وضع سنوات حكم أمام كل من الحسن والحسين، رغم تنازل الحسن عن حقه في الخلافة. ويبدو أنه يميل إلى آراء مؤرخي العرب الذين تنازلوا بني أمية بالذم والتجريح أمام العباسيين، وإن لم يكن هناك سبيل إلى أنكار أن بني أمية قد أدوا للدولة الإسلامية خدمات جليلة. أما العنانيون فقد أوضح المؤلف الخدمات التي أودها للإسلام، لكنه لم يهن كثيرا باليضاح المضار التي عادت حل الشعوب الإسلامية التي خضعت لهم نتيجة كونه شب لم يكن لديه، حيثك، الاستعداد الحضاري الكافي، ونتيجة لصره نطافا من العزلة حوطم عافهم عن مناهضة وكب الحضارة المتقدم في الغرب.

وسين تنازل المؤلف موضوع الصليبيين قال إن صلاح الدين حارب أهل الشام لتوحيد المسلمين. والحق أن أهل الشام (دمشق) حينئذ هم الذين طلبوا معونة صلاح الدين، أملا في أن تصبح بلدهم عاصمة للدولة النورية بدلا من حلب التي استمر الطفل إسماعيل بن نورالدين ومستشاروه ينفذونها عاصمة. كما أنه انتقد السلطان الكامل الأيوبي بسبب شروط المعاهدة التي عقدتها مع فردريك الثاني، وذلك حل أساس أنه ضمي بيت المقدس للصليبيين في مقابل مساعدة فردريك له ضد أعدائه من المسلمين. غير أن تلك المعاهدة بالذات تدل عل ما أمتاز به الكامل من فصيح سياسي، حيث قدر صعوبة وضعه في مصر بين أعداء يترصدون به في المشرق وحالات صليبية أخذت تنجم بكل ثقلها إلى مصر، فحصل في تلك المعاهدة حل تعهد فردريك بمساعدته ضد أعدائه من مسلمين وسيسميين عل السوا. وجمع الامدادات عن الإمارات اللاتينية، وودع بأن تخبره بكل ما يصل إلى علمه من حركات صليبية في أوروبا.

الا أن تناول موضوع كتاريخ الإسلام - مع ما هو عليه من اتساع شامع في المكان وعمق سحيق في الزمان - في مجلد واحد، حتى ولو كان هذا المجلد في سبعمائة صفحة، أدى إلى اقتصار هذا

الكتاب على مجرى المعالم العامة لتاريخ الاسلام، فيبعض الدول التي كتبت في تاريخها المجلدات فتمت هنا بصفحة أو بجزء من صفحة، وبهض التقضايا الهامة قد أثبتت دون أن توفى حقاً من الايضاح، كالقول بأن الاسلام انتشر بعد السيف، وعلاقة اليهود بالمسلمين أيام الرسول، وبجهود الأتراك العثمانيين في مقاومة احتكار البرتغال للتجارة الشرقية. لذلك فالكتاب قد يفيد من يريد الاطلاع بفكرة عامة عن التاريخ الاسلامي، لكنه لا يفيد المختصين كثيراً.

يضاف إلى ذلك أن الموضوع دون شك أوسع من أن يتناوله مجهد مؤلف واحد، وذلك واضح في عدم التوازن في توزيع مساحة الكتاب. ففئة الفارة الهندية حظيت بما يقرب من الثلث، كما أن الأجزاء الخاصة ببقية العالم الاسلامي شابهت بعض النقص وعدم الدقة. ومن أمثلة النقص عدم إيضاح الدور الكبير الذي قامت به الطرق الصوفية في نشر الاسلام في غرب أفريقيا وفي السودان، وأسباب الحروب الصليبية الكاثية في النظام الإقطاعي في أوروبا، وأسباب العداء بين سليم الأول وفتنصره الفروري.

أما عدم الدقة فن أمثلة أن البساسيري ذكر باعتباره قائداً فاطمياً، والخليفة أنه كان قائداً تركيا في خدمة البويهيين الفرس الذين سيطروا على الخلافة العباسية بعض الوقت، وقد أمر البساسيري

بانغلية في بغداد للخليفة الفاطمي لخلاف فام بينه وبين الخليفة العباسي وبعض رجاله بداد. والسلطان بيبرس الملوكي ذكر على أنه هزم الملوك في عين جالوت، في حين أن بيبرس في ذلك الوقت لم يكن سلطاناً بل كان قائداً لطلايع الجيش للملوكي التي اشبكت مع الملوك قرب غزة، أما قائده الجيش الرئيسي في معركة عين جالوت الخامسة فكان السلطان قطز. ومن المعروف أن الجزائر لم يكن حاكم مصر عند وصول بونابرت، وعباس الأول وسعيد واليا مصر لم ينجدا لقب خديو، ومحمد عبده لم بل مشيخة الأزهر.

وقد امتد عدم الدقة إلى الأسماء. وتعرّيف الأسماء العربية في مصادر أجنبية ليس بالأمر النادر الحدوث، لكن بعض ما وجد محرفاً من أسماء وجد صحيحاً في مراجع أخرى من التي ألفتها المؤلف في نهاية كتابه. هذا، بالإضافة إلى ما سبق، يجعلنا نوصي بالرجوع دائماً إلى ما كتبه مؤرخو العرب المحدثون عن الاسلام والبلاد الاسلامية، وبخاصة في التاريخ الحديث.

إن طبيعة تكوين دولة باكستان تجعل الشعور الاسلامي فيها قوياً، وتجعلنا ننتظر من حليتها مساهمة كبيرة في مجال الدراسات الاسلامية. ولا شك أن قيام تعاون بينهم وبين زملائهم في بقية بلاد العالم الاسلامي سيساعد على تقدم تلك الدراسات.

محمد جمال الدين المسدي

وثائق من الماضي

The Dead Sea Scrolls R. K. Harrison

The English Universities Press 7s. 6d.

محمد الخليل يبحث عن جذبه انشاده في ذلك اليوم، فائق خلال بحثه كهفاً في سفح صخري وعمر ليل من النلال، قتيادور إلى دمه أن جذبه ربما لجأ إلى هذا الكهف واستكن فيه. ولكي يتسحق من هذا الظن روى بحجر داخل الكهف حتى يتفر الجدي

في يوم من سنة ١٩٤٧، والعام لا يزال في مطلعته، كان محمد الخليل، الراعي البدوي الذي ينسب إلى قبيلة تميرة، يبحث عن جدي له شارب بالقرب من وادي قرآن، في المنطقة البصرة الجرداء الممتدة إلى الشمال الغربي من البحر الميت. كان

إن كان فيه. فلما سقط الحجر داخل الكهف سمع الراعي صوت شيء ينكسر إذ ارتطم به الحجر. وكان الراعي ذكياً أريباً، فلم يصرف ذهنه عما سمعت أذنه الحادة من صوت الانكسار، وإنما هرع إلى صاحب له، ودعا ليدخل معه الكهف.

فلما استطاعوا دخوله بعد لأي، وجدا فيه جراراً كبيرة قائمة على أرضه، ولكن إحداها كانت مكسورة، وهي الجرة التي أصابها الحجر. ولما ضمعا الجرار وجدا فيها لفائف من الجلب وورق البردي، فأدركا أنها وقعا على دُخُرِ نفوس من دُخائر الآثار. فانفضها من اللفائف أحسنها، وغربها بها إلى بيت لحم فباعها هناك.

كانت هذه بداية الكشف عن لفائف البحر الميت، وبني بداية برجع الفضل فيها إلى محض الصدفة وذكاء البداوة. ولكن كان لهذه البداية ما بعدها من التنظيم المنظم يتولاها علماء الآثار والمستشرقون بالحناء، لا في منطقة وادي قرآن وحدها ولكن في مناطق أخرى مجاورة. فتمت اكتشاف كان مسرحها وادي قرآن نفسه أو حل مغربة منه، وأمتد زيارتها من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥٥، وتمت اكتشاف في وادي مريعات، على بعد أحد عشر ميلاً إلى الجنوب من وادي قرآن، ثم بين عامي ١٩٥١ و ١٩٥٢. وهناك منطقة ثالثة تكاد تنشط المنطقتين السابقتين، هي غربة مرد، على بعد سبعة أميال أو ثمانية إلى الشمال الشرقي من بيت لحم، وقد كشف فيها عن بعض اللفائف عام ١٩٥٢. ويوردخ العلماء لفائف المنطقتين الثانية والثالثة بحوالي القرن الثاني الميلادي، ولكنهم يرجعون لفائف المنطقة الأولى، أي وادي قرآن، إلى فترة تمتد من القرن الثاني قبل الميلاد إلى عام ٦٨ م. فلفائف وادي قرآن أسبق في الزمن من سائر اللفائف، ولما كان زمانها يشمل الفترة التي ظهرت فيها المسيحية وعاش فيها السيد المسيح، فقد اعتبرها العلماء مصدراً بالغ الأهمية قد يساعد على فهم الظروف التي نشأت فيها المسيحية، وعلى إدراك ما قد يكون هناك من صلات بين المسيحية الأولى واليهودية المتأخرة.

ذلك لأن هذه اللفائف كتب طائفة دينية

يهودية كانت تعيش على ضفة صحرية بين البحر الميت شرقاً وادي قرآن جنوباً، في موضع غرب الآن يسمى غربة قرآن. فقد اتجه علماء الآثار بأنظارهم إلى هذه الغربة بعد كشف اللفائف في وادي قرآن القريب، وأرادوا أن يكشفوا عما قد يكون وراء هذا الجوار من اتصال وأينما. فكان أن أجروا حفائر في الغربة في أواخر عام ١٩٥١، أي بعد أربع سنوات من كشف الكهف الأول في وادي قرآن، فكتشفوا عن قاعة أجناع، وبناها من سفاد من الجص، وصيرج القبة نصله فتاة من الحجر بأحواض واسعة على حافة الجرف. ومن أهم ما كشفوه أيضاً جرة سليمة نظابن الجرار التي كشفت في كهف قرآن الأول، مما يربط مخطوطات قرآن بالسكان الذين أتوا في تلك المستعمرة في قديم الزمان. وكشفت كذلك أعمدة خشب صيرتها النار فضفا، وهذا يدل على أن أبنية المستعمرة لغيت نهاية فاجعة. هذه النتائج التي أسفرت عنها تلك الحفائر حدث بالعلماء إلى أن يواصلوا العمل، فأجروا حفائر أخرى عام ١٩٥٣ ثم عامي ١٩٥٤ و ١٩٥٥. وغلاصة ما أسفرت عنه كل تلك الحفائر أن مكان الغربة كان مستوطناً لأقوام مختلفين مرات عدة خلال التاريخ، كانت أولاً في عصر الحديد، أي في القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد. ولا داعي هنا لتفصيل الكلام عن هذا كله، وإنما يسنا أن نعرف أن الطائفة الدينية التي نحن بصدها أقامت في هذا المكان فترة بدأت حوالي ١١٠ ق. م. وانتهت عام ٣١ ق. م. عقب زلزال عنيف. وظل المكان مهجوراً بعد ذلك ثلاثين سنة، ثم حادت إليه الطائفة وأقامت فيه حتى عام ٦٨ للميلاد حين أجلاها الرومان عنه واحتلوه حتى نهاية القرن الأول. وبعام ٦٨ ذلك انتهى مقام الطائفة في ذلك المكان، ولكن في خلال ثورة الفاتح اليهودي شمعون بركوعبا (أي شمعون ابن الكوكب) على الرومان فيها بين عامي ١٣٢ و ١٣٥، لجأ بعض أنصاره إلى ذلك الموضع لحسن موقعه العسكري، ولكنهم تركوه بعد أن قضى الرومان على ثورتهم قضاء مبرماً. وما له دلالة في هذا الصدد أنه عثر بين لفائف وادي



OXFORD BOOKS

A Short Guide to English Style

ALAN J. WARNER

This book is a study of good and bad writing in English, both in contemporary everyday use and in literary use since the time of Chaucer. Part One deals with writing 'clean' English, Part Two sketches in broad outline the development of English prose style and Part Three deals with some significant features of English prose today. *Limp covers 7s 6d, boards 12s 6d net*

English Critical Texts: 16TH-20TH CENTURY

Edited by D. J. ENRIGHT and ERNST DE CHICKERA

This volume includes those critical texts which, in the editor's experience, are the most commonly and most profitably studied. Hitherto they have only been available separately and thus at a cost prohibitive to many students of English literature. The collection opens with Sidney's *Apology for Poetry*; and from the twentieth century the editors have chosen works by D. H. Lawrence, T. S. Eliot and P. R. Leavis. Notes are provided, and there is an Appendix containing the most influential passages from the classical critics. *Limp covers 13s 6d boards 18s net*

Between Oxus and Jumna

ARNOLD J. TOYNBEE

This is Dr. Toynbee's account of a journey made in North-West India, Western Pakistan, and Afghanistan during the early months of 1960. The rivers Oxus and Jumna formed the limits of his journey. The region between them has been the theatre of decisive events in mankind's history and has again and again demanded the attention of historians. Dr. Toynbee has brought all his remarkable historical insight to the study of an area which is of no less vital importance to the modern world than it was to the ancients. 21s net

These are U.K. Published Prices

OXFORD UNIVERSITY PRESS

AMEN HOUSE WARWICK SQUARE LONDON E.C. 4.

مربعات على مخطوطات عبرية من ورق البردي، هي رسائل كتبها الثالث ابن الكوكب إلى رجل يدعى يشوع بن جيكجولا، يبدو أنه كان على رأس مركز حربي في وادي مرمبات، وهي رسائل تتضمن بعض الأوامر العسكرية.

هذه هي الأطوار التي مرت بها عائلة فران، حيث سكنت تلك الطائفة الدينية اليهودية التي خلقت لنا لغائف البحر الميت. وقد وجدت هذه اللغائف في جرار كما قلنا، وفقا لما جرت عليه العادة في الشرق الأدنى القديم على حفظ الأشياء الثمينة في مثل هذه الجرار. وجرار اللغائف التي نحن بصدها جرار طبخ عادية، فهي لم تصمم لحفظ اللغائف خاصة، وأجرة منها تبلغ نحو قديمين ارتفاعا ونحو قدم اتساعا. هذا حجارة سريعة عن قصة لغائف البحر الميت والطائفة الدينية اليهودية التي خلقتها - حجارة سريعة أردنا بها التمهيد بعض الشيء لما نزمه الآن من تقديم كتاب حديث في هذا الموضوع إلى القارئ العربي، هو كتاب «لغائف البحر الميت» للأستاذ و. ك. هاريسون. والكتاب مقدمة كتبها الأستاذ ولين نيل، قال فيها عن حق إنه لما كانت لغائف البحر الميت لم تنشر كلها بعد ولم تخصص كل التصنيف، فكل ما كتب منها حتى الآن، وهو شيء كثير، لا مناس له من أن يكون مجرد تقرير مبدئي عن الموضوع، فلا بد أن يمضي وقت طويل قبل أن يستطيع العلماء تحديد قيمة اللغائف تحديدا دقيقا، وليل أن يجيبوا عن كل الأسئلة التي تراود عقل المهتمين بالكتاب المقدس وقصة المسيحية. ثم قال الأستاذ نيل إنه إذا كان كل كتاب يكتب في هذه المرحلة عن موضوع اللغائف لا يبدو أن يكون تقريبا مبدئيا، فإنه يعتقد أن كتاب الأستاذ هاريسون الذي نحن بصده هو خير هذه التقارير الأولية وأحسن دليل موجز عن الموضوع للقارئ غير المختصين.

هذا الأطوار. للكتاب له ما يبرره حقا، فهو عرض واف للموضوع من جميع نواحيه. وقد أخذ عليه الولع بالتفاصيل التي تزعج بعض القاصدين فطني على المخطوط الرئيسية وتقال بعض الشيء من الصورة

الواضحة التي يحاول المؤلف رسمها جاهدا كل الجهد. ولكن قد لا يصح الاستعجاب بهذا المأخذ على الكتاب، فالموضوع كما قلنا لا يزال موضع جدل بين العلماء، وما نشر من اللغائف هو في الغالب قطع متجزئة لا نصوص كاملة، وهذا كله يدعو إلى أن يحفل كل كلام عنها بتفاصيل كثيرة متباينة. على أن هذه التفاصيل الكثيرة التي قد أدخلها على الكتاب تدل من جهة أخرى على حرص المؤلف على الاستيفاء، وهي ظاهرة واضحة في جميع فصول الكتاب، حتى في الفصل الأول الذي يتضمن فيه المؤلف قصة كشف اللغائف، وهو فصل المفروض فيه أن يكون قصصي للنهي، ولكن هذا الاستيفاء الملح أحاله إلى فصل فيه بعض اللغائف مذكول بأربعة وسبعين هاشا. ولست أقصد بهذا إل الطعن في ذلك الفصل، ولكنني كنت أفضل لو خلا من صرامة البحوث العلمية المفضة.

ومع فصول نعمة أخرى عدا هذا الفصل الأول. فالفصل الثاني عن اللغائف ومحتوياتها، والفصل الثالث عن مسألة تاريخها، والفصل الرابع عن علاقتها بالمعهد القديم، والفصل الخامس عن طائفة قران وما عاصرها من طوائف دينية أخرى، والفصل السادس والأخير عن طائفة فران والمسيحية.

فلما محتويات اللغائف فهي بالغة الكثرة، ولكن لم ننشر كلها كما قلنا، بل لم ينشر منها إلا شيء قليل نسبيا. ولما كانت اللغائف قد كشفت في كهوف عدة، فقد اصطلاح العلماء على رموز خاصة تيسر الإشارة إليها. فكهوف قران يشار إليها بالحرف "Q" مسبقا برقم الكهف المقصود؛ فمثلا "3Q" يدل على ثالث كهوف في قران نفسه فيه عليها الأثار. وكهوف وادي مرمبات يشار إليها بالمنقطع "Mu" مسبقا برقم الكهف، "2 Mu". وإذا أردنا أن نخرج هذا كله إلى العربية قلنا مثلا ق ٣ و ٢.

فمن أهم ما كشف في وادي قران لغيفة أشميا الكبرى، وهي نسخة من سفر أشميا العبري، تعد الآن أقدم نسخة لدينا من سفر هذا النبي، بل هي أسبق بألف سنة من أقدم نسخة لهذا السفر

كانت لدينا قبل هذا الكشف. وقد وجدت لفيفة أشعيا الكبرى سبعة إلى حد كبير من عوادي الزمان، على خلاف نسخة أخرى كشفت أيضا من هذا السفر فالت منها يد البلي، فصاحت أجزاء كثيرة من نصها، ولهذا اصطلاح العلماء على تسميتها لفيفة أشعيا الصغرى. وكلتا اللقيعتين كشفت في كهف قران الأول.

وكشف في هذا الكهف الأول أيضا شرح لسفر حبقوق، بعد أوضح اللغات نصا وأجملها خطأ. وهناك أيضا لفيفة هامة اصطلاح العلماء على تسميتها «قانون الطائفة»، وهي أهم مصدر يطلعت على نظم تلك الطائفة اليهودية. ومن لغائف الكهف الأول كذلك «ترانيم الشكر»، وهي عشرون ترنية شعرية تشبه المزامير من نواح عدة، وهي من الناحية الأدبية أعظم كتب الطائفة أصالة، وأدها على ما كانت تؤين به من علاقة شخصية بين الخالق والمخلوق. ويرد في إحداها:

«لأنني شاكر لك يا وب،
فانك لم تتحل عني رغم أنني أعيش
نزيلا إلى آمد بين شعب غريب،
ولم تقاضني بما ارتكبت من آثام . . .
بل أنقذتني من براثن الهلاك . . .»

ويرد في ترنية أخرى:
«سبحانك أنت يا وب،
فانك لم تهجر اليميم،
ولم تلبث الغدير . . .
إن قوتك لا تقبض الحدود، ومجدك لا
يقاس بالمقاييس . . .»

ومن لغائف كهف قران الأول أيضا لفيفة عسكرية المضمون، تسمى أحيانا «قانون الحرب»، وقد نشرها بعض العلماء ببنزان «حرب أبناء النور مع أبناء الظلام». والمقصود بأبناء النور قبائل لاوي وجوذا وبنيامين، وبأبناء الظلام أعداءهم من يوزان وإدوميين وموابيين وعمنونيين. والنص يبدأ بمقدمة قصيرة نتحدث عن الصراع القادم، ونلي ذلك عدة توجيهات عسكرية، ثم صلوات دعا. وشكر يجب على أبناء النور ترددها في أوقات

مختلفة. والعلماء يختلفون حول هذا النص، فبعضهم يرى أنه تصوير لفتال وقع فعلا عند غزر أرض كنعان أيام يشوع، خليفة موسى؛ ولكن يرى عليها آخرون أنه نبؤة عن قتال سيقع فيها بعد، هو القتال القلبي دار بين اليهود والرومان أيام القائد بركوسيا (ابن الكوكب).

هذه أهم لغائف كهف قران الأول، وهي في الواقع أهم لغائف البحر الميت كلها. ويشير المؤلف بعد ذلك إلى لغائف وادي مريعات، وقد عثر على مخطوطها في الكهف الثاني هناك، وهي مخطوطات يونانية وعبرية وأرامية ترجع إلى القرن الثاني الميلادي، ومنها رسائل بركوسيا السالفة الذكر. وهذه الرسائل مكتوبة بالعبرية كما قلنا، وهذا يدل على أن العبرية كانت لا تزال حية في صدر القرن الثاني، ولم ينقطع الحديث بها قبل ذلك ببضعة قرون كما كان الظن سائدا من قبل بين العلماء. ونأتي بعد ذلك إلى لغائف غربة مرد، فنقول إن أهمها ترجمة يونانية لأسفار الأنبياء الاثني عشر أو الأنبياء المتأخرين، ترجع إلى القرن الأول الميلادي.

والفصل الثالث من الكتاب يتناول مسألة التأريخ، وهي مسألة لها أكثر من شئ. فلي كان تأليف شرح سفر حبقوق و «قانون الطائفة»، و «ترانيم الشكر» و «قانون الحرب»؟ في هذا يختلف العلماء على النحو الذي يفصله المؤلف هنا. ولكن هناك شفا آخر، وهو التأريخ الذي فسخت فيه اللغائف نفسها. والرأي الأرجح المؤيد بالأدلة هو ما ذكرناه في صدر هذا العرض من أن لغائف قران كتبت فيها بين القرن الثاني قبل الميلاد وعام ٦٨ ميلاد. أما لغائف وادي مريعات فأغلبها فسح في القرن الثاني الميلادي، كما ذكرنا أيضا، وهذا يصدق أيضا على لغائف غربة مرد، وإن كانت هذه نسيم أيضا تصوصا عربية وسريانية ويونانية ترجع إلى فترة تمتد ما بين القرنين الخامس والثامن الميلاديين.

والفصل الرابع من الكتاب يتحدث عن لغائف قران فيها يتعلق بالمهد القديم. فاللغائف تدل على

الدينية في ذلك العصر. هو يتحدث عن طائفة الصديقين، وهم أرسقراطية كهنوتية محافظة مادية الزينة، وعن طائفة الفريسيين، وهم انزاليون مشرقيون وصف السيد المسيح عنيتهم بأنها ضحلة قريبة الغور وإن لم يتقصبا الاخلاص. ثم يتحدث المؤلف حديثا مفصلا عن الاسينيين، ويورد ما كتبه المؤلفون القدماء عنهم، ويبرز وجوه الشبه بينهم وبين طائفة قرآن فيها يتعلق بقبول الأعضاء الجدد وحلف الإيمان وآداب الاجتماع ومراعاة يوم السبت، ولكنه يبين أيضا ما بين الطائفتين من خلاف.

والفصل السادس حديث معتدل لا تطرف فيه عن طائفة قرآن والمسيحية. فبعض العلماء يرون وجوه شبه معينة، لا داعي إلى الخوض فيها هنا، بين نظم طائفة قرآن وأوضاع المسيحية الأولى؛ ولكن المؤلف يحذر أولا من خطأ التعصب قبل أن تشر لفائف قرآن كلها وتدرس دراسة مستوعبة، ثم يبرهن بحسب سليم على أن وجوه الشبه تلك سطحية لا تتعلق بالجوهر ولا تنال من أصالة المسيحية. هذا الكتاب يشهد بعظم الجهد واعتدال الحكم.

السيد يعقوب بكر

أن طائفة قرآن كانت تهم انهماما بالغا بأسفار العهد القديم عدا سفر اسير، كما كانت تهم أيضا بعض كتب الأيوكريفا والكتب المنحولة، ولكن لا يظن أنهم عدوا «قانون الطائفة» و «تراثم الشكر» و «قانون الحرب» من وحي الله. وتدل مخطوطات قرآن على رعاية الطائفة بنس التوراة عناية بالغة، وإن لم يجمع هذا وقوع أعطاش في النسخ. ولقد كان أهل قرآن يعملون بما تأمر به التوراة (الأسفار الخمسة الأولى) ويدعو إليه الأنبياء. وكانوا بطيحين القانون الموسوي طاعة عمياء استعدادا لقبول المسيح المخلص، الذي كانوا ينتقمون بحبه في قسامتهم. وكانوا دائبين على دراسة العهد القديم وتفسيره بارشاد والمعلم التي «زعم الطائفة». وهذا المعلم التي موسى جديد، سموت كما يموت الناس ولكن سيأتي المسيح بعد موته يوضح سنين. ولقائف قرآن ثائرة أيضا لباحثين في أسفار العهد القديم. فهي مثلا تؤيد ما يقول بعض العلماء من أن الاصحاب الثالث من سفر حبقوق ليس جزء أصيلا منه، وهي قد تدل على أن سفر دانيال أقدم مما يظن.

والفصل الخامس، وهو من أطرف فصول الكتاب، يتحدث عن مكان طائفة قرآن بين الطوائف



الفهرس

الكتاب	العقدة	الصفحة
رشاة رشاش	الشرق في الحركة الرومانسية	6
يوسف الطال	العصر	18
أمين الصوفي	انوار مورعل اورستر	18
يذر شاكر السياب	ام التروم	37
ذريك هن	من السعيا	41
نفس البوت	ايست كوتر	50
لايام اوغترني	الطائر المريج	60
مصطفى بشوي	مربح يا نيل	66
جورج الانبيج	ووالبون من جزر الهند العربية	67
حك فليان	هو كوسا	77
قواف حنا	التحصيل والنداء	83
أ ج زعري	انحاء شطى نظير	93
صالح رياض	الانجليزية لغو الانجليز	95
سهيح مديح شرواني	من متر شمس	99
البن صالح	رحلة في حضارات قديمة	103
عبد المظف جمال	مقالات ثلاثة فروع	107
الطيب صالح	بنور انحصاره	109
ريبرسلر حنت	الصداقة في العراق	113
شفيق مطني	قوة الملاحة	114
ديفيل مفرس	انطلاعات عن تونس	116
مسعد جمال الدين المسدي	تاريخ الإسلام	117
السيد يعقوب بكر	وثائق من الماضي	119